Beaux Arts hors-série

# Les secrets des maîtres de la BD

astuces, techniques & dessins inédits

*Reportage*
**Le musée Hergé**

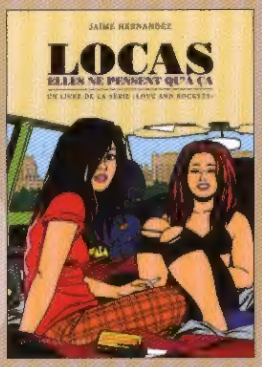
*Exposition*
***VRAOUM!* BD et art contemporain**
à la Maison rouge

**15 AUTEURS DÉCRYPTÉS**
**5 HISTOIRES COMPLÈTES**

Belgique/Luxembourg : 7,90 € Canada : 11,75 $ Suisse : 13,5 FS Tunisie 12 TND
M 08081 - 4 H - F: 6,90 € - RD

# L'AUTRE VISAGE DE LA BD AMÉRICAINE

## DÉJÀ DISPONIBLES



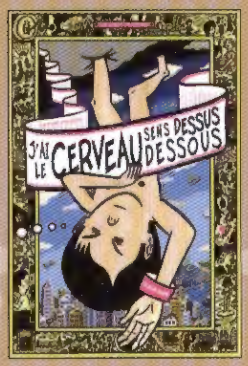

***Locas, elles ne pensent qu'à ça***
par Jaime Hernandez

***Berlin***
tome 1 par Jason Lutes




***Black Star***
***La Véritable Histoire de Satchel Paige***
par James Sturm et Rich Tommaso

## SEPTEMBRE

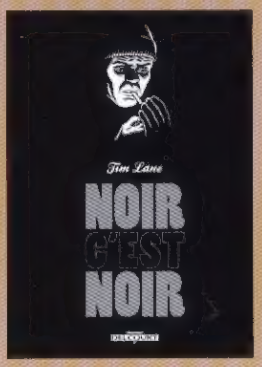



***J'ai le cerveau sens dessus dessous***
par David Heatley

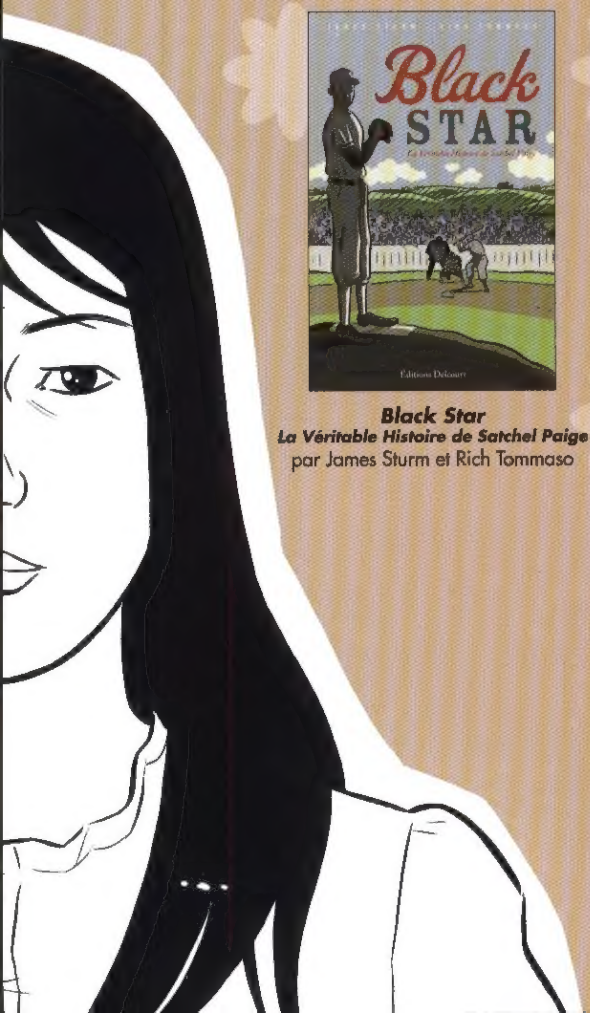
***L'enfer est pavé de bonnes intentions***
par Gilbert Hernandez

## OCTOBRE

***Berlin***
tome 2 par Jason Lutes




***Noir c'est noir***
par Tim Lane



# OUTSIDER

Une collection dirigée par Vincent Bernière

DELCOURT

WWW.EDITIONS-DELCOURT.FR

TRAIT POUR TRAIT © Guy Delcourt Productions, 2009 – les auteurs

Thierry Taittinger, *directeur de la publication*

# Cet art, devenu majeur

**En choisissant** de consacrer un nouveau hors-série à la bande dessinée, *Beaux Arts magazine* confirme son intérêt à l'égard d'un genre encore mésestimé. Le neuvième art est-il un art à part entière ? Ce débat est dépassé, la réponse évidemment est : oui ! La bande dessinée a ses maîtres, sinon ses génies. Des génies modestes, se prenant rarement pour Raphaël ou Michel-Ange, taraudés par le doute et la nécessité de livrer à temps la commande ; des artisans consciencieux arrimés à leur table de travail comme les grands feuilletonistes du XIX$^{e}$ siècle et bien éloignés des ors des palais officiels. Nous avons voulu leur rendre hommage en démontrant – c'est une première dans la presse culturelle – leurs secrets de fabrication, petits ou grands, des premières ébauches à l'aboutissement de la planche prête à être imprimée. Les grands auteurs de BD – ceux que nous avons sélectionnés appartiennent à la catégorie incontestable des «classiques» – sont d'abord de très grands dessinateurs. Des dessinateurs qui auraient également pu être cinéastes. Qu'ils aient choisi le réalisme, l'humour, l'onirisme ou l'aventure, on ne peut qu'être subjugué par leur art du trait, de la lisibilité et du mouvement. D'aucuns ont même osé sortir du cadre forcément réducteur de la case originelle, s'enhardissant – avec des bonheurs parfois inégaux – vers les rivages jugés plus gratifiants de la peinture, voire des arts plastiques. Ces «pionniers de l'espérance» (les connaisseurs apprécieront ce clin d'œil à l'œuvre maîtresse de Paul Gillon) aspirent à une reconnaissance légitime d'un art enfin libéré de son statut d'adolescence perpétuelle voué jusqu'alors au seul mode «mineur». Au moment où le plus important d'entre tous, Hergé, entre officiellement au musée*, il est temps d'accorder aux créateurs de BD la même qualité de commentaire et d'analyse critique que celle naturellement attribuée aux artistes contemporains. En cette période mouvementée où le marché de l'art tend à se recentrer sur ses valeurs les plus sûres, il n'est pas anodin de rappeler que le seul segment à connaître une croissance linéaire est précisément celui de la bande dessinée. Au travers des pages qui suivent, je suis sûr que l'on comprendra mieux pourquoi.

* *Le musée Hergé vient d'ouvrir ses portes en Belgique, à Louvain-la-Neuve (lire aussi p. 32).*

Beaux Arts hors-série
Les secrets des maîtres de la BD
Le musée Hergé
VRAOUM! BD et art contemporain
à la Maison rouge
15 AUTEURS DÉCRYPTÉS
5 HISTOIRES COMPLÈTES

Ce hors série de *Beaux Arts magazine* est édité par **TTM éditions.**

Directeur de la publication *Thierry Taittinger*
Éditeur *Claude Pommereau*
Directeur de la rédaction *Fabrice Bousteau*

**RÉDACTION**
Rédacteur en chef *Vincent Bernière*
Création graphique *Aurore Jannin*
Secrétaire de rédaction *Sabine Mainet*
Iconographe *Julie Le Borgne*
Ont collaboré à ce numéro
*Julien Bastide, Vincent Baudoux, Stéphane Beaujean, Enki Bilal, Romain Brethes, Dave Cooper, Jean Giraud, Gavin McInnes, Pierre Sterckx, Nicolas Verstappen.*
Remerciements à
*Paula Aisemberg, José-Louis Bocquet, François Capuron, Sylvie Chabroux, Claire Champeval, Évelyne Colas, Sophie Cousin, Christian Desbois, Anne Fermin, Antoine de Galbert, Isabelle Giraud, Philippe Goddin, Kathy de Greff, Noelig Le Roux, Luxigon, François-Étienne Marchand, Delphine Maubert, Thierry Mornet, Mathieu Poulhalec, David Rosenberg, Jean-Philippe Thivet, Hélène Werlé.*

**TTM GROUP**
Directeur exécutif *Thierry Lalande*
Éditrice déléguée *Marie-Hélène Arbus*
Directeur artistique *Bernard Borel*

**RÉGIE PUBLICITAIRE**
**Médiaobs** 44, rue Notre-Dame-des-Victoires, 75002 Paris
01 44 88 97 70 - Fax : 01 44 8897 79
Directeur général *Corinne Rougé* (93 70)
Directeur de publicité *Jean-Benoît Robert*
Responsables Secteur captif *Pauline Petiot, Carla Mendes*
Assistante commerciale *Camille Canon Duplouis*
Exécution *Jonathan Gilbert*

**BEAUX ARTS MAGAZINE**
86-88, rue Thiers - 92100 Boulogne-Billancourt
01 41 41 55 60 - www.beauxartsmagazine.com

Photogravure *Key Graphic, Paris*
Impression *Maury, Malesherbes* (Printed in France)
Commission paritaire : 1108 K 84 238
Numéro ISSN : 0757 2271
Ventes au numéro : Destination Média 01 56 82 12 06
Distribution : NMPP
Commande du numéro : DIP 01 44 84 80 38
ou www.dipresse.com

**LÉGENDES & COPYRIGHTS**
**Couverture** Hergé, *Les Cigares du pharaon* [détail] 1934, illustration de couverture de l'album, encre de Chine et gouache sur papier à dessin, 230 x 230 mm. © Hergé/Moulinsart.
**p. 8** © Photo Édouard Caupeil pour BeauxArts magazine. **p. 10 à 17** Traduction Dominique Petitfaux. © S. McCloud/Delcourt. **p. 18** © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. **p. 19, 20, 22 et 24** © Photos Édouard Caupeil pour BeauxArts Magazine. **p. 26 à 31** Traduction France Valentini. © D. Cooper/G. McInnes. **p. 32 et 34** © Studio Portzamparc. **p. 38** © André Soupart. **p. 44** DR. **p. 48** © Akg. **p. 50** © Eyedea. **p. 52** Coll. Historial de la Grande Guerre, Péronne. © Yazid Medmoun. DR. **p. 54** © Eyedea. **p. 60 à 66** © Marsu productions / www.marsuproductions.com **p. 68** DR. **p. 69** RMN. **p. 72** DR. **p. 76** © Sipa. **p. 80** © Photo Stéphane Beaujean pour Beaux Arts magazine. **p. 86 à 93** © Mœbius/Stardom. **p. 96** © Eyedea. **p. 104** DR. **p. 108** DR. **p. 112 à 119** Traduction Anne Capuron. © The Estate of Will Eisner/Delcourt. **p. 122** © Photo Stéphane Beaujean pour Beaux Arts magazine. **p. 124** © Akg. **p. 126** © Photo Stéphane Beaujean pour Beaux Arts magazine. **p. 132** © Photo David Coulon pour BeauxArts Magazine **p. 136-137** © Photo David Coulon pour BeauxArts Magazine **p. 138 à 141** © Enki Bilal.
**© ADAGP Paris 2009 pour les œuvres de ses membres.**
**© Beaux Arts magazine.**

*Sommaire*

# Les sec

p. 18

p. 32

**6** La BD, de l'art ou pas ?

*Bande dessinée*
**10** *Un art invisible*
Une leçon de BD par Scott McCloud

**18** *Vraoum !* En avant la BD
Entretien avec Pierre Sterckx et David Rosenberg, commissaires de l'exposition «Vraoum !» à la Maison rouge

*Histoire inédite*
**26** *Pip & Norton vont à Paris*
par Dave Cooper

**32** Tintin en son musée
Reportage au musé Hergé à Louvain-La-Neuve

**142** La bédéthèque artistique idéale
Essais, monographies, catalogues... une sélection d'ouvrages sur la bande dessinée

# rets des maîtres de la BD

p. 59

p. 81

p. 99

p. 134

## *Astuces, techniques & dessins inédits*


**36 AVANT LA PLANCHE**

**38** Hergé, le grand reporter
**44** Robert Crumb, le graphomane
**50** Jacques Tardi, l'historien
**54** André Franquin, le surréaliste

*Histoire complète*
**60** *Capturer un marsupilami* par Franquin

**66 L'ART DE LA COMPOSITION**

**68** Winsor McCay, le précurseur
**72** Charles M. Schulz, le minimaliste
**76** Marcel Gotlib, le chef de bande
**80** Jean Giraud, le virtuose

*Histoire inédite*
**86** *Arzach le retour* par Mœbius

**94 LES MAÎTRES DU NOIR ET BLANC**

**96** Hugo Pratt, l'impressionniste
**100** Osamu Tezuka, le dieu du manga
**104** Magnus, le pornographe
**108** Will Eisner, le pionnier du genre

*Histoire*
**112** *Le Doux Rêveur* par Will Eisner

**120 LA COULEUR DIRECTE**

**122** Lorenzo Mattotti, le peintre
**126** Jacques de Loustal, l'illlustrateur
**132** Enki Bilal, le visionnaire

*Histoire inédite*
**138** *La Rupture* par Enki Bilal


Les œuvres présentées à l'exposition «Vraoum!», à la Maison rouge, sont signalées dans ce hors-série par cette pastille.

# La BD, de l'art ou pas ?

En ce début de XXIe siècle, le 9e art connaît un nouvel âge d'or. La bande dessinée entre au musée, les ventes d'originaux atteignent des sommets. Mais doit-on pour autant considérer la BD comme de l'art ? Éléments de réponse. VINCENT BERNIÈRE

C'est d'abord une question de vocabulaire. Aujourd'hui que n'importe quel participant à un télé-crochet revendique le statut d'artiste au même titre que la diva Céline Dion, que les couturiers s'arrogent le titre de designers, que les designers prétendent faire de l'art contemporain, que les maquettistes des journaux veulent qu'on les appelle des directeurs artistiques, on y perd un peu son latin. Mon boucher est un excellent artiste – qui dessine au Bic 4 couleurs des histoires sentimentales –, il est aussi philosophe, cite Gœthe et Spinoza, et pourtant il est boucher: sa viande est exquise. Alors, pourquoi le désir de certains de considérer la bande dessinée comme un art, de vouloir être des «artistes» ? Peut-on parler de maîtres en BD comme on parle de maîtres en peinture ? Et si elle peut être considérée comme légitime, cette reconnaissance est-elle souhaitable ?

## Une nature hybride

Dès le départ, il semble que la bande dessinée ait souffert de sa propre nature. Enfin, pas tout à fait puisque son inventeur, en 1830, le Suisse Rodolphe Töpffer, plaça la barre très haut en parlant de «littérature en estampes», qu'il inventa un procédé technique, l'autographie, qui permettait de reproduire ses dessins pour les diffuser au sein d'un livre, et qu'il mena de concert une carrière d'essayiste. Mais pendant très longtemps, au moins jusqu'à la fin des années 1960, la bande dessinée souffrit qu'on la traitât au même titre que la littérature enfantine – qui d'ailleurs a, elle aussi, produit des chefs-d'œuvre. Ces «illustrés qui corrompent la jeunesse» et éloignent nos bambins de la sacro-sainte lecture des «vrais» livres. Ni tout à fait de la littérature, pas du tout de l'illustration, ce mélange constitutif de texte et de dessin spécifique à la BD est fait pour lui nuire. D'un côté, on ne lui accorde pas le pouvoir d'évocation de la littérature, de l'autre, on ne lui reconnaît pas les qualités des arts visuels. Un simple coup d'œil à la définition du Robert suffit à comprendre qu'on n'est pas vraiment sorti de l'auberge: «Suite de dessins qui racontent une même histoire ou présentent un même personnage (au sein d'un journal, d'une publication). Citation: "Des journaux d'enfants, la plupart des bandes dessinées" (Jean-Marie Le Clézio).» Outre que cette définition est inepte, elle est également fausse. La bande dessinée, c'est tout simplement une suite de dessins en séquences qui peuvent s'adjoindre un texte, ou non, et qui sont destinés à être diffusés dans un livre, ou pas, peu importe l'histoire ou les personnages. La tapisserie de Bayeux, ce n'est pas de la bande dessinée. L'art rupestre non plus. On trouvera de nombreux contre-exemples: les bandes dessinées de Matt Mullican ne sont pas une suite de dessins en séquence et n'ont ni personnages ni textes. Pourtant, elles sont publiées au sein de fascicules qui ont tout du comic book. Avec l'avènement d'Internet, la lecture rapide et le zapping visuel, nul doute que cette tentative de définition finisse

CI-CONTRE
**Robert Crumb**
*Yeah, but is it art?*
Cabochon réalisé pour la couverture de *The Coffee Table Art Book*, publié en 1997 par Little Brown. © R. Crumb.

PAGE CI-CONTRE
**Bernard Yslaire**
*La Joconde*
2009, dessin réalisé pour l'exposition «Le petit dessein», au Louvre. © B. Yslaire.

# TROIS QUESTIONS À FABRICE BOUSTEAU

**Rédacteur en chef de Beaux Arts magazine et commissaire d'expositions**

**Pourquoi y a-t-il si souvent de la BD dans les pages de Beaux Arts magazine ?**

Parce que j'en suis le rédacteur en chef ! Quand je suis arrivé à Beaux Arts, j'ai été stupéfait que la BD soit autant ignorée par les magazines d'art. Nous sommes le seul mensuel culturel, depuis plus de dix ans maintenant, à consacrer régulièrement des pages aux auteurs et aux tendances de la BD mondiale. C'est indispensable même si cela ne plaît pas toujours : la BD est une forme d'expression artistique majeure.

**En 1999, vous écriviez dans un édito : « Ce n'est pas parce que nous consacrons un dossier à la BD que nous la considérons comme de l'art. Les problématiques de Bilal et Buren n'ont rien en commun. »**

Soyons clairs : la BD est un art, mais ce n'est ni du design, ni de l'architecture, ni du graphisme, ni de l'art contemporain. L'art contemporain définit un genre. Donc les problématiques de Buren et de Bilal sont en effet différentes et leurs expressions aussi. Buren s'exprime dans des espaces in situ, dans la ville, sur des architectures, etc. Un cinéaste ne fait pas de l'art contemporain et quand un artiste plasticien fait un film, il ne fait pas du cinéma. En revanche un peintre, un bédéiste et un cinéaste sont tous trois des artistes. Pour finir, il n'y a pas de hiérarchie à établir entre art et BD, l'un et l'autre ont leur place dans les musées et les bibliothèques !

**En 2002, vous évoquiez cette fois un cloisonnement culturel entre l'art et la BD. Les choses ont-elles changé ?**

Il y a malheureusement un cloisonnement entre tous les milieux de la création. Les plasticiens connaissent peu la BD et réciproquement. Mais c'est la même chose pour les écrivains qui connaissent peu la musique. Ce qui est en train de changer c'est que les commissaires d'expositions, les directeurs de musées et les critiques s'intéressent simultanément à toutes les formes d'expressions artistiques et les mixent de plus en plus. C'est en tout cas ce que je fais dans l'exposition consacrée à la création contemporaine indienne et française que je prépare avec Sophie Duplaix au Centre Pompidou pour 2011. Il y aura des plasticiens, des dessinateurs de BD, du graphisme, de l'architecture, de la littérature et de la musique.

par devenir bientôt obsolète. Certains BD-bloggeurs font fi de la page, utilisent la barre de défilement vertical comme mode de lecture, leurs œuvres sont diffusées au moyen d'un flot binaire, et ils ajoutent parfois à leurs séquences des bouts d'essais animés. Et pourtant, ils font de la bande dessinée.

## Un fourmillement créatif

Les premiers défenseurs du 9e art – une expression que l'on doit au critique de cinéma Claude Beylie en 1964 – se réunissent en 1962 au sein d'un « Club des bandes dessinées », qui deviendra plus tard le Celeg (Centre d'étude des littératures d'expression graphique), puis la Socerlid (Société civile d'études et de recherches des littératures dessinées), et comptera plus de 1000 adhérents. Avec des cinéastes comme Alain Resnais, des écrivains comme Boileau & Narcejac, des sémiologues comme Umberto Eco, des philosophes comme Edgar Morin, et puis Francis Lacassin, critique et éditeur de littérature populaire. Beaucoup de personnalités « étrangères » à la bande dessinée, donc. Leur principal fait d'armes, en sus d'avoir publié les revues *Giff Wiff* puis *Phénix*, fut d'avoir organisé, en 1967 au musée des Arts décoratifs de Paris, une exposition qui mêlait la bande dessinée à un courant artistique majeur et qui, dans son intitulé, fleurait déjà bon le désir de reconnaissance artistique : « Bande dessinée et Figuration narrative ». Dans la préface de Burne Hogarth, le créateur de *Tarzan* et professeur à la School of Visual Arts de New York, on pouvait lire : « Certains des tenants du pop art, le groupe qui aime à utiliser des images de bande dessinée comme des archétypes de la culture de masse, rejettent tout rapport sérieux avec la bande dessinée dans son état original ; ils ne font pas des cartoons, mais de l'art. » Première erreur : les bandes dessinées présentes dans l'exposition ne sont que des reproductions. Nombre de membres de la Socerlid considèrent que la seule bande dessinée valable est celle de l'âge d'or du comic strip américain de leur enfance : ils se tirent une balle dans le pied. L'un d'eux, Remo Forlani, s'en amuse dans un article de *Giff Wiff* : « Ne sommes-nous vraiment qu'une bande de mal vieillis qui n'en finissent pas de pleurer leurs 11 ans ? » N'empêche, ils marqueront pendant longtemps la bédéphilie moderne, l'éclairant trop souvent à la lumière de leur propre nostalgie, donnant naissance au syndrome de la collectionnite toujours en vigueur et parfois un peu pitoyable.

Ce que ces thuriféraires n'avaient pas intégré, c'est la spécificité plastique de la bande dessinée. Parmi tous les nouveaux moyens d'expression nés en même temps que la société de consommation et la diffusion culturelle de masse, la BD est le seul support dont l'original peut-être considéré comme une œuvre d'art. En musique, le master d'enregistrement n'a aucune valeur. En photographie ou en cinéma, la pellicule n'en a pas non plus. L'original de bande dessinée est donc une incongruité. On connaît les mots de Franquin : « Chez l'imprimeur, on marchait dessus. »

Dans son ouvrage justement intitulé *Un objet culturel non identifié*, le spécialiste Thierry Groensteen affirme : « Il est évident qu'un art ayant donné Rodolphe Töpffer et Christophe, Hergé et Tardi, Winsor McCay et Georges Herriman, Barks et Gottfredson, Franquin et Mœbius, Segar et Spiegelman, Gotlib et Bretécher, Crumb et Mattotti, Hugo Pratt et Alberto Breccia, Chris Ware et Blutch, Baudoin et David B., sans parler du *Spirit*, des *Peanuts* et d'*Astérix*, que cet art-là, donc, n'a plus rien à prouver. » Et lorsqu'on se colle le nez sur leurs originaux, à la verticale sur une cimaise, lorsqu'on analyse leurs apports formels, leur génie bricolo, leur fourmillement créatif, on en est encore plus convaincu. Tous ceux-là – et d'autres – sont de grands artistes. Mais la majeure partie de la production de bande dessinée est, hélas, médiocre – tout comme dans d'autres domaines artistiques. Tardi : « 99 % de la bande dessinée, c'est de la merde. » D'ailleurs, il est toujours des débats d'arrière-garde pour opposer les tenants d'une bande dessinée intellectuelle à une BD populaire. C'est idiot. Prenez les

*Peanuts* de Charles M. Schulz. Aucun éditeur ne voulait de cette bande dessinée à ses débuts en 1950, car elle était jugée trop cérébrale. Et c'est devenu le comic strip le plus populaire du monde. Aujourd'hui que la bande dessinée est entrée au musée – d'abord par la petite porte: Hergé au sous-sol de Beaubourg, aujourd'hui dans un lieu dédié, Reiser sur la mezzanine du centre Pompidou, Franquin à la Cité des sciences, les auteurs Futuropolis dans les couloirs du Louvre –, que les prix atteints en salles des ventes par certaines pièces n'ont rien à envier à ceux des artistes contemporains, que les médias se jettent sur la moindre occasion de créer du buzz autour d'une œuvre (*Persepolis* de Marjane Satrapi, *les Beaux Gosses* de Riad Sattouf, *le Blog de Frantico, Fraise et Chocolat* d'Aurélia Aurita, *Gainsbourg, une vie héroïque* de Joann Sfar, peu importe que tout ça ne soit pas de la BD, finalement), il semble que le médium soit à une époque charnière de son histoire. Selon les mots de Benoît Mouchart, le directeur artistique du festival d'Angoulême, c'est même «un nouvel âge d'or».

**Art Spiegelman**
*Comics as a medium for self expression? Oh John, you're such a fool! I-I'm sorry! [la BD comme moyen d'expression ? Mais John, t'es dingue! Dé-désolé !]*
1981, dessin pour la 4e de couverture de *Read Yourself Raw*.
© A. Spiegelman.

Art Spiegelman est exposé à la galerie Martel du 5 juin au 11 juillet • 17, rue Martel • 75010 Paris
www.galeriemartel.com

## Loin des ors de l'art officiel

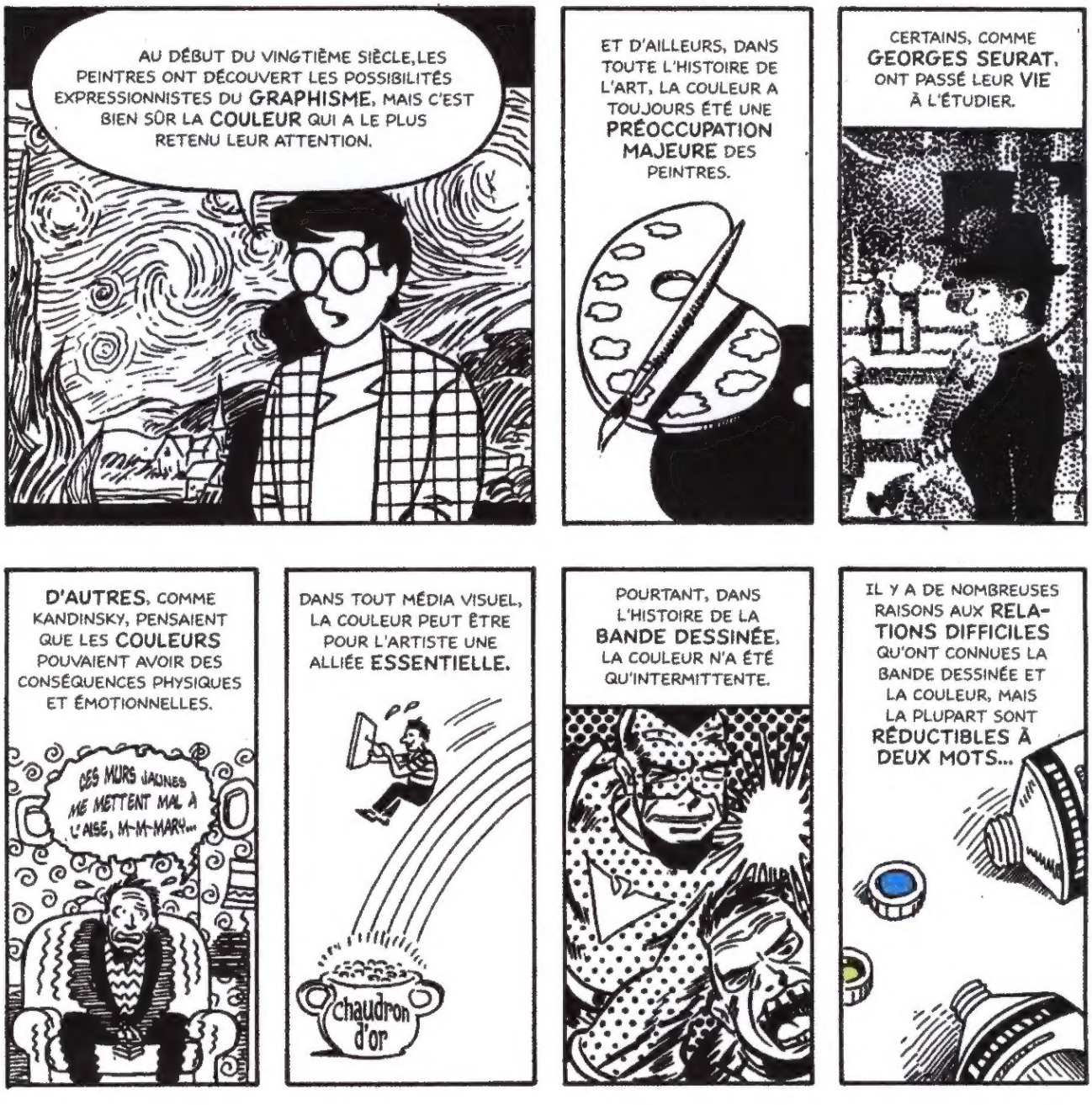
Bon, pas tout à fait du point de vue de la critique. Dans la presse généraliste, il n'est pas rare de tomber sur un commentaire déplacé du type: «Ce film est nul, on dirait de la bédé», ou bien sur une analyse peu digne de ce nom. Au hasard, la critique de *Correspondante de guerre*, la BD d'Anne Nivat et Daphné Collignon, lue sur le site Rue89: «Un album rempli de cases et de dessins.» Un peu comme si on regardait une toile de Mark Rothko en disant: «Une peinture pleine de couleurs.»

Certains vous diront que reconnaître la bande dessinée n'est pas très utile. Qu'elle était bien à sa place loin des ors de de l'art officiel. Art Spiegelman: «Une partie de la force de la bande dessinée américaine vient de ce qu'elle a réussi à voler sous les radars, sans attirer sur elle l'attention critique. Et grâce à cette liberté, il lui arrive parfois de produire des œuvres géniales, comme les comics underground, par exemple.» Après tout, on voit mal les nouvelles formes d'expression artistique s'arroger sans cesse une forme de numérotation héritée d'un temps où les beaux-arts intégraient en leur sein l'éloquence. Le cinéma, 7e art, la télévision, 8e art... Ça sera quoi le 10e art? Certains parlent d'une avant-garde expérimentale en BD. Mais ce concept fut abandonné il y a bien longtemps par l'histoire de l'art! D'autres ne veulent pas entendre parler du vocable «bédé», donnent des lettres majuscules à la Bande Dessinée. Pff... qui aurait l'idée de dire que, cet après-midi, il se rend dans une salle obscure pour aller voir un film de Cinématographie? Parfois, l'apitoiement est suspect.

Mon parcours de critique puis d'éditeur de bande dessinée s'est constitué par défaut. Si j'avais voulu être critique de cinéma ou éditeur de sciences humaines, le chemin eût été beaucoup plus long, voire impossible. Tandis que dans cette auberge espagnole qu'est le milieu de la bande dessinée, où se côtoient les érudits les plus pointus, les dessinateurs les plus admirables, d'autres un peu moins bons, des scénaristes de génie, quelques fans transis, des nostalgiques invétérés et des personnages énigmatiques, charmants, intègres, radicaux, imbuvables, géniaux, talentueux, taciturnes, solitaires; dans ce milieu où chacun va et vient au gré de sa passion, ce territoire qui, il n'y a pas si longtemps, était encore dénué de toute conscience, ignorant de ses propres potentialités, il est encore possible de faire son trou. Enfin, plus pour longtemps, si l'on en croit ceux qui prédisent l'effondrement prochain du marché sous le feu de la surproduction. Mais si vous écoutez les éditeurs, on n'a jamais vu autant de talents, d'énergie, d'envie qu'aujourd'hui. Il reste tant à faire. Et c'est ça qui est excitant.

# Un art invisible

L'Américain Scott McCloud est devenu en quelques années LE théoricien vulgarisateur de la bande dessinée. En 1993, il publiait *Understanding Comics*, traduit depuis chez Delcourt *[l'Art invisible]*. Selon lui, l'essence du 9e art se situe entre les cases, invisible pour les yeux. Son credo : utiliser la BD pour expliquer la bande dessinée. Dans les pages qui suivent, une leçon de couleur. SCOTT MCCLOUD


AU DÉBUT DU VINGTIÈME SIÈCLE, LES PEINTRES ONT DÉCOUVERT LES POSSIBILITÉS EXPRESSIONNISTES DU GRAPHISME, MAIS C'EST BIEN SÛR LA COULEUR QUI A LE PLUS RETENU LEUR ATTENTION.
ET D'AILLEURS, DANS TOUTE L'HISTOIRE DE L'ART, LA COULEUR A TOUJOURS ÉTÉ UNE PRÉOCCUPATION MAJEURE DES PEINTRES.
CERTAINS, COMME GEORGES SEURAT, ONT PASSÉ LEUR VIE À L'ÉTUDIER.
D'AUTRES, COMME KANDINSKY, PENSAIENT QUE LES COULEURS POUVAIENT AVOIR DES CONSÉQUENCES PHYSIQUES ET ÉMOTIONNELLES.
CES MURS JAUNES ME METTENT MAL À L'AISE, M-M-MARY...
DANS TOUT MÉDIA VISUEL, LA COULEUR PEUT ÊTRE POUR L'ARTISTE UNE ALLIÉE ESSENTIELLE.
chaudron d'or
POURTANT, DANS L'HISTOIRE DE LA BANDE DESSINÉE, LA COULEUR N'A ÉTÉ QU'INTERMITTENTE.
IL Y A DE NOMBREUSES RAISONS AUX RELATIONS DIFFICILES QU'ONT CONNUES LA BANDE DESSINÉE ET LA COULEUR, MAIS LA PLUPART SONT RÉDUCTIBLES À DEUX MOTS...

COMMERCE

ET

TECHNOLOGIE



C'EST VRAI QUE TOUS LES ASPECTS DE LA BANDE DESSINÉE ONT ÉTÉ INFLUENCÉS PAR DES QUESTIONS **COMMERCIALES.** L'ARGENT INFLUE SUR LA PRODUCTION.

MAIS LA **COULEUR** A TOUJOURS ÉTÉ TRÈS LIÉE AUX VAGUES SUCCESSIVES DES DÉVELOPPEMENTS **TECHNOLOGIQUES.**

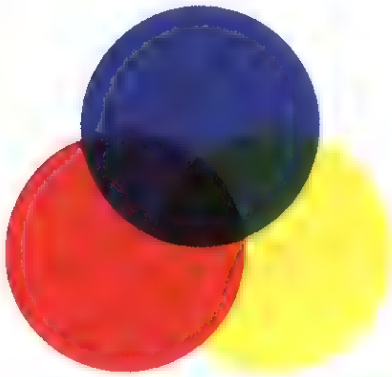
LE PIONNIER DE LA TECHNIQUE QUI ALLAIT PERMETTRE LA REPRODUCTION DE LA COULEUR EST LE PHYSICIEN ÉCOSSAIS **JAMES CLERK MAXWELL** QUI A DÉMONTRÉ EN **1861** CE QUE NOUS APPELONS AUJOURD'HUI **L'ADDITIVITÉ DES COULEURS.**

TROIS COULEURS – C'EST-À-DIRE, EN GROS, LE **ROUGE, LE BLEU ET LE VERT** – PROJETÉES SIMULTANÉMENT SUR UN ÉCRAN DANS DES **COMBINAISONS VARIÉES** PEUVENT REPRODUIRE N'IMPORTE QUELLE COULEUR DU **SPECTRE SOLAIRE.**

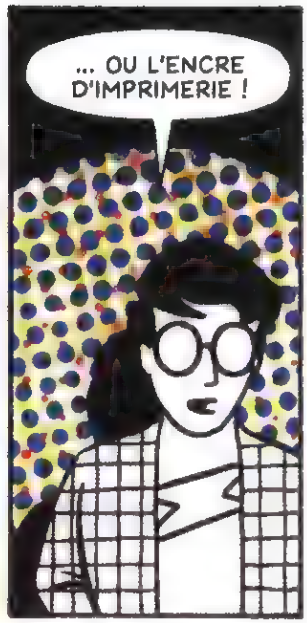
ON LES A APPELÉES **ADDITIVES** PARCE QU'ELLES PEUVENT S'AJOUTER LES UNES AUX AUTRES, LA SUPERPOSITION DES TROIS CRÉANT **UNE LUMIÈRE BLANCHE.**

HUIT ANS PLUS TARD, LE FRANÇAIS LOUIS DUCOS DU HAURON A MIS EN ÉVIDENCE LES TROIS COULEURS PRIMAIRES **SOUSTRACTIVES.**

CES COULEURS - **CYAN, MAGENTA ET JAUNE*** - PEUVENT ELLES AUSSI, EN SE COMBINANT, REPRODUIRE N'IMPORTE QUELLE TEINTE DU SPECTRE, MAIS PLUTÔT QUE DE PROCÉDER PAR ADDITION, ELLES PARVIENNENT À CE RÉSULTAT EN JOUANT **LE RÔLE DE FILTRES.**

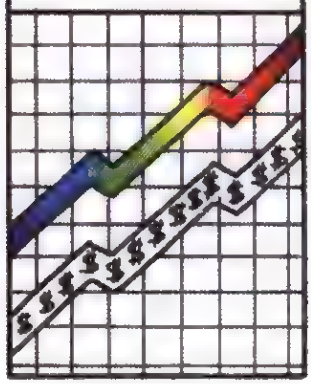


CE **POUVOIR D'ABSORPTION** PEUT ÊTRE MIS EN ŒUVRE GRÂCE À DES SUBSTANCES **TRANSPARENTES** COMME **LA CELLOPHANE, LE VERRE TEINTÉ, LA PEINTURE POUR AQUARELLE...**




LES BANDES DESSINÉES EN COULEUR FIRENT DANS LE MONDE DE LA **PRESSE** L'EFFET D'UNE **BOMBE ATOMIQUE !**

LA COULEUR AUGMENTAIT LES VENTES, MAIS ELLE AUGMENTAIT AUSSI LES **PRIX DE REVIENT !** DES MESURES FURENT PRISES POUR ÉTABLIR UN BON RAPPORT **QUALITÉ - PRIX.**

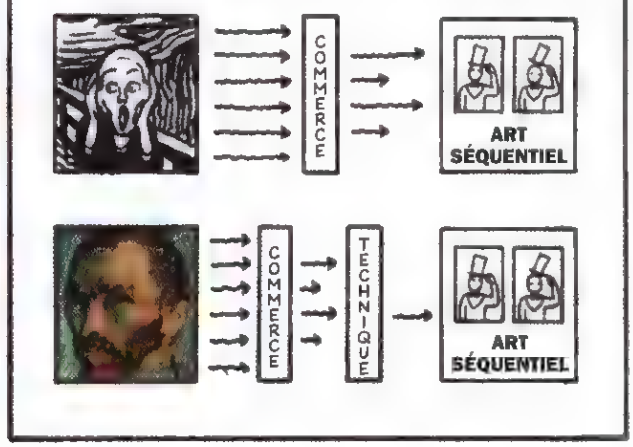


ET CE FUT L'AVÈNEMENT DU PROCÉDÉ CLASSIQUE DE **QUADRICHROMIE.**

CETTE TECHNIQUE NE PERMETTAIT DE REPRODUIRE LA COULEUR DES TROIS ENCRES PRIMAIRES QU'À DES INTENSITÉS DE **100, 50 OU 20 POUR CENT**, ET UTILISAIT DU NOIR POUR LE TRAIT.

CETTE MISE EN COULEUR, À L'INTÉRIEUR DE TRAITS NOIRS FERMES ET DIRECTS, LE TOUT REPRODUIT SUR UN **PAPIER BON MARCHÉ**, DEVINT UN SIGNE CARACTÉRISTIQUE DES JOURNAUX AMÉRICAINS DE BANDES DESSINÉES.

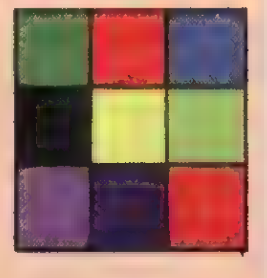
AINSI, TANDIS QUE L'ART EXPRESSIF DU **TRAIT** ÉTAIT SOUMIS, SUR LE CHEMIN QUI MENAIT À LA BANDE DESSINÉE, AU FILTRE RÉDUCTEUR DU COMMERCE, LA COULEUR ÉTAIT SOUMISE À UN DOUBLE EFFET DE **FILTRE**, CELUI DU **COMMERCE** ET CELUI DE LA **TECHNIQUE.**



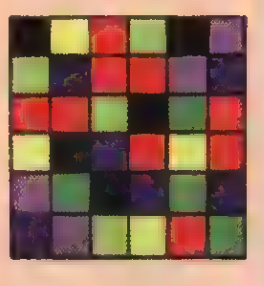

* POUR LES PIGMENTS OPAQUES : ROUGE, JAUNE ET BLEU. C'EST TRÈS ÉTRANGE, JE SAIS.

POUR CONTREBALANCER L'ASPECT TRÈS TERNE DE CE MAUVAIS PAPIER, DES SUPER-HÉROS MASQUÉS OU DÉGUISÉS DANS DES **VÊTEMENTS BRILLANTS**, AUX **COULEURS PRIMAIRES**, S'AFFRONTAIENT DANS UN MONDE LUI AUSSI **BRILLANT ET PRIMAIRE** !

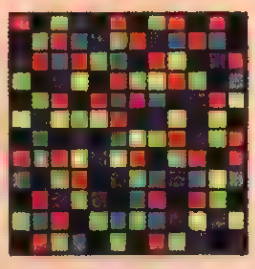
LES COULEURS ÉTAIENT UTILISÉES POUR CRÉER DES **CHOCS** VISUELS ET ÉTABLIR DES CONTRASTES, MAIS IL N'Y AVAIT GÉNÉRALEMENT PAS DE COULEUR **DOMINANTE.**



EN NE JOUANT PAS SUR **L'IMPACT PSYCHOLOGIQUE** QUE PROVOQUE LA SATURATION D'UNE PLANCHE PAR UNE TEINTE UNIQUE, LES **POSSIBILITÉS EXPRESSIVES** DE LA COULEUR...

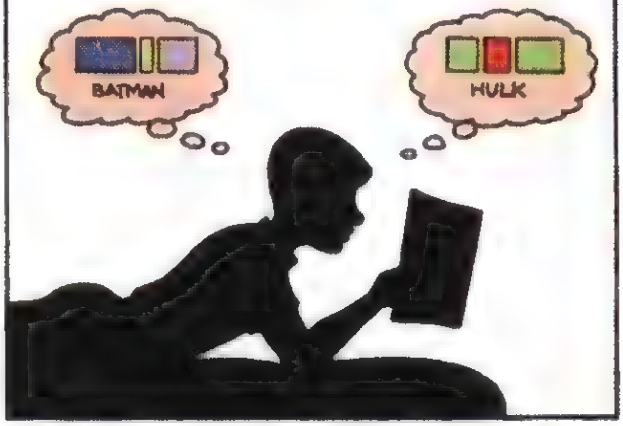


... SE SONT SOUVENT LIMITÉES DANS LES BANDES DESSINÉES AMÉRICAINES À UNE **GRISAILLE ÉMOTIONNELLE.**



CE FUT LA TENDANCE GÉNÉRALE, MÊME SI, COMME TOUJOURS, IL Y A EU DES **EXCEPTIONS.**

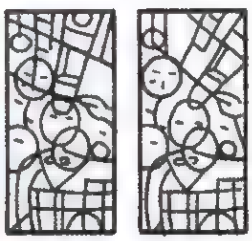
MAIS BIEN QUE LES COULEURS DE CES BANDES DESSINÉES N'EXPRIMAIENT RIEN, ELLES FINIRENT PAR ACQUÉRIR UNE FORCE **ICONIQUE** : EN RESTANT TOUJOURS LES MÊMES, AU FIL DES ÉPISODES, LES COULEURS DES VÊTEMENTS DES SUPER-HÉROS EN VINRENT À **SYMBOLISER** LES PERSONNAGES DANS L'ESPRIT DU LECTEUR.



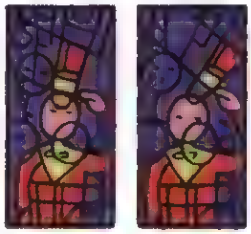

BEAUCOUP CONSIDÈRENT QUE LES SUPER-HÉROS CONSTITUENT UNE **MYTHOLOGIE MODERNE.** SI C'EST LE CAS, LA COULEUR JOUE PEUT-ÊTRE UN RÔLE.

LES SYMBOLES SONT LA TRAME DE L'ÉTOFFE DONT SONT FAITS LES **DIEUX.**

UNE **AUTRE** PROPRIÉTÉ DES COULEURS EN APLATS EST QU'ELLES ONT TENDANCE À RENDRE BIEN VISIBLES LES VOLUMES DES OBJETS, QU'ILS SOIENT **ANIMÉS** OU **INANIMÉS**...



... COMME TOUT ENFANT QUI A FAIT DES **COLORIAGES** EN SUIVANT DES NUMÉROS LE SAIT D'INSTINCT.



CES COULEURS **OBJECTIVENT** LEURS SUJETS. NOUS SOMMES PLUS CONSCIENTS DES FORMES DES OBJETS QUE DANS DES DESSINS EN **NOIR ET BLANC.**

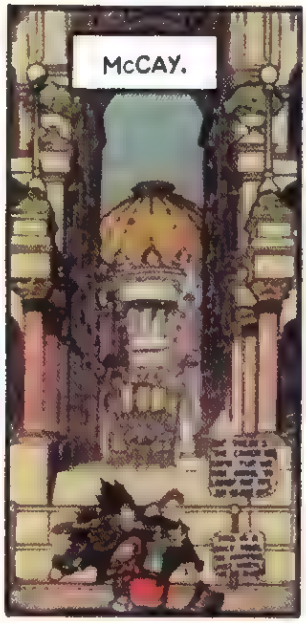
UN MATCH EN COURS DEVIENT UN BALLON EN L'AIR. UN VISAGE QUI EXPRIME UNE ÉMOTION DEVIENT UNE TÊTE ET DEUX MAINS.

LE MONDE SE PARE DE LA RÉALITÉ D'UN TERRAIN DE JEUX POUR JEUNES ENFANTS ET NOUS RAPPELLE UN TEMPS OÙ LA FORME PRÉCÉDAIT LE SENS : LE TEMPS DES LONGUES BALANÇOIRES À BASCULE ET DES "CAGES À POULES" À ESCALADER, CELUI OÙ LES **OBJETS** ÉTAIENT MERVEILLEUX !

EST-CE QU'IL N'EN **RÉSULTE** PAS QUE LES MAÎTRES DE LA COULEUR EN **APLATS** SONT AVANT TOUT LES MAÎTRES DE LA FORME ET DE LA **COMPOSITION DES VIGNETTES** ?

**KIRBY.**

**McCAY.**



**COLE.**

DE **STEVE DITKO** À **P. CRAIG RUSSELL** EN PASSANT PAR **CARL BARKS**, CET AMOUR DES FORMES PERSISTE DANS DES UNIVERS QUI NE SONT QUE MODÉRÉMENT NIMBÉS DU MYSTÈRE DES **PREMIÈRES RENCONTRES.**

FAUT-IL ALORS S'ÉTONNER QUE LA BANDE DESSINÉE AMÉRICAINE AIT EU TANT DE MAL À DEVENIR **ADULTE** ?

EN EUROPE, HERGÉ A SAISI LA MAGIE DES COULEURS EN APLATS AVEC UNE SUBTILITÉ QUI N'AVAIT PAS CONNU D'ÉQUIVALENT.

C'est ici, madame.

Ravissant !

HERGÉ A CRÉÉ UNE SORTE DE **DÉMOCRATISATION DE LA FORME,** DANS LAQUELLE AUCUN OBJET N'ÉTAIT MOINS IMPORTANT QU'UN AUTRE : **UN MONDE TOTALEMENT OBJECTIVÉ.**

LES TECHNIQUES D'**IMPRESSION** ÉTAIENT MEILLEURES EN EUROPE. POUR HERGÉ LES COULEURS EN APLATS CORRESPONDAIENT À UNE PRÉFÉRENCE PERSONNELLE, PAS À UNE OBLIGATION.

MAIS D'AUTRES, COMME **CLAVELOUX, CAZA OU MŒBIUS,** SAISIRENT L'OCCASION QUE LEUR OFFRAIT UNE REPRODUCTION EN COULEUR DE QUALITÉ POUR S'EXPRIMER AU MOYEN D'UNE PALETTE PLUS VARIÉE ET PLUS SUBJECTIVE.

UNE PARTIE DE CES TRAVAUX ATTEIGNIT LES ÉTATS-UNIS DANS LES ANNÉES SOIXANTE-DIX, ET INCITA BEAUCOUP DE JEUNES DESSINATEURS À VOIR PLUS LOIN QUE LEURS MURS EN QUATRE COULEURS.

BRUSQUEMENT, LA COULEUR SEMBLAIT CAPABLE DE JOUER UN **RÔLE CAPITAL.**

LES COULEURS POUVAIENT EXPRIMER UN ÉTAT D'ESPRIT.

LES TONS, LE MODELÉ POUVAIENT AJOUTER DE LA PROFONDEUR.

DES **SÉQUENCES** ENTIÈRES POUVAIENT REPOSER SUR LES **COULEURS !**

LA COULEUR EN TANT QUE SENSATION, LA COULEUR EN TANT QU'ENVIRONNEMENT.
LA COULEUR EN TANT QUE COULEUR !

DEPUIS LA FIN DES ANNÉES SOIXANTE-DIX, DE PLUS EN PLUS DE TRAVAUX AVEC UNE MISE EN COULEUR "HAUT DE GAMME" ONT VU LE JOUR AUX ÉTATS-UNIS.

AU DÉBUT, CERTAINS ÉDITEURS ESSAYÈRENT LA QUADRICHROMIE TRADITIONNELLE SUR UN MEILLEUR PAPIER, MAIS IL EN RÉSULTA DES COULEURS CRIARDES.
PRENDS ÇA !

QUAND ON EXPÉRIMENTA PLUS DE MODELÉ ET DES COULEURS SUBTILES, CE FURENT LES TRAITS NOIRS QUI JURÈRENT AVEC LE RESTE.
PRENDS ÇA !

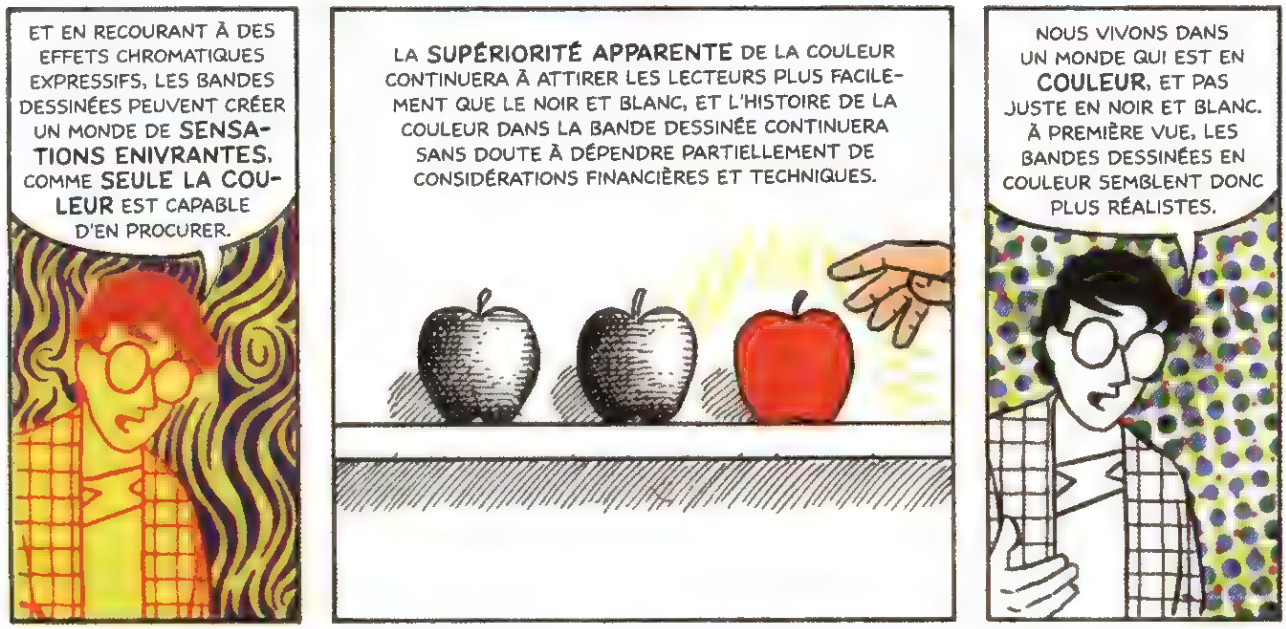
LE CHANGEMENT N'ÉTAIT QUE SUPERFICIEL, CAR MALGRÉ DES TEINTES PLUS DÉLICATES, LES BANDES DESSINÉES ÉTAIENT TOUJOURS COMPOSÉES DANS DES COULEURS PRIMAIRES !

UNE FORME NOUVELLE IMPLIQUAIT LA CRÉATION DE LANGAGES NOUVEAUX.

MALHEUREUSEMENT, LA COULEUR COÛTE TOUJOURS BEAUCOUP D'ARGENT ET EST ENCORE RÉSERVÉE À DES ÉDITEURS IMPORTANTS ET TRADITIONNELS.

LES CHOSES ONT COMMENCÉ À CHANGER, MAIS AUX ÉTATS-UNIS LA COULEUR RESTE UNE EXCEPTION. LA RÈGLE EST TOUJOURS QUE POUR RÉALISER UNE BANDE DESSINÉE QUI INNOVE...
... L'AUTEUR DOIT APPRENDRE À INNOVER EN NOIR ET BLANC !

LES DIFFÉRENCES ENTRE LES BANDES DESSINÉES EN NOIR ET BLANC ET EN COULEUR SONT **DIVERSES ET PROFONDES**, ET ONT DES CONSÉQUENCES SUR LES SENSATIONS DU LECTEUR.
EN NOIR ET BLANC, LES IDÉES QUI **SOUS-TENDENT** LE DESSIN SONT PLUS DIRECTEMENT PERCEPTIBLES. LE SENS TRANSCENDE LA FORME. LE DESSIN SE RAPPROCHE DU LANGAGE.
AVEC DES COULEURS EN APLATS, LES FORMES ELLES-MÊMES PRENNENT UNE DIMENSION NOUVELLE. LE MONDE DEVIENT UN TERRAIN DE JEUX AVEC DE L'ESPACE ET DES FORMES.


ET EN RECOURANT À DES EFFETS CHROMATIQUES EXPRESSIFS, LES BANDES DESSINÉES PEUVENT CRÉER UN MONDE DE **SENSATIONS ENIVRANTES**, COMME **SEULE LA COULEUR** EST CAPABLE D'EN PROCURER.
LA **SUPÉRIORITÉ APPARENTE** DE LA COULEUR CONTINUERA À ATTIRER LES LECTEURS PLUS FACILEMENT QUE LE NOIR ET BLANC, ET L'HISTOIRE DE LA COULEUR DANS LA BANDE DESSINÉE CONTINUERA SANS DOUTE À DÉPENDRE PARTIELLEMENT DE CONSIDÉRATIONS FINANCIÈRES ET TECHNIQUES.
NOUS VIVONS DANS UN MONDE QUI EST EN **COULEUR**, ET PAS JUSTE EN NOIR ET BLANC. À PREMIÈRE VUE, LES BANDES DESSINÉES EN COULEUR SEMBLENT DONC PLUS RÉALISTES.

MAIS LES LECTEURS NE SONT PAS SEULEMENT À LA RECHERCHE DE LA "RÉALITÉ", ET **QUELLES QUE SOIENT** LES TECHNOLOGIES FUTURES, LA COULEUR NE REMPLACERA JAMAIS TOTALEMENT LE NOIR ET BLANC.
UNE CHOSE EST SÛRE, CEPENDANT. SI ELLE EST BIEN UTILISÉE, LA COULEUR DANS UNE BANDE DESSINÉE PEUT – COMME LA BANDE DESSINÉE EN SOI...
... ÉQUIVALOIR À BEAUCOUP PLUS QUE LA SOMME DES ÉLÉMENTS QUI LA COMPOSE.

FIN

# *Vraoum* en avant la BD !

David Rosenberg et Pierre Sterckx sont les deux commissaires de l'exposition «Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain» visible à Paris, à la Maison rouge, jusqu'au 27 septembre. Le premier est féru d'art contemporain et d'art tout court, le second est critique d'art, collectionneur et fut l'ami d'Hergé. *Beaux Arts magazine* les a rencontrés juste avant que l'exposition n'ouvre, quand les planches étaient encore dans les cartons et les murs en train d'être peints (en blanc).

De gauche à droite : Vincent Bernière, David Rosenberg et Pierre Sterckx, photographiés par Édouard Caupeil.

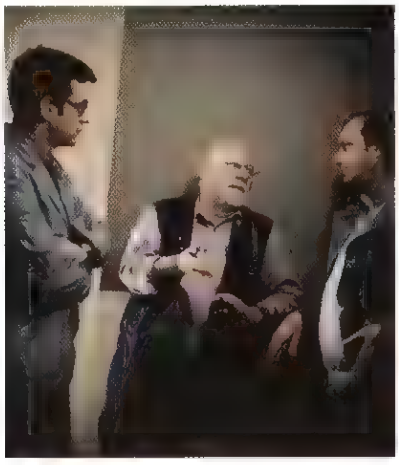
**VINCENT BERNIÈRE POURQUOI «VRAOUM !» ?**

**PIERRE STERCKX** C'est une onomatopée trajectile. Ce qui n'est pas le cas de «Bang», par exemple, qui est une onomatopée explosive ou bien de «Bof», qui est une onomatopée dépressive. Or, toute l'exposition repose sur la trajectilité, «Vraoum !» était donc idéal. Nous aimons bien les choses composites mi-populaires, mi savantes, comme la bande dessinée. Ce qui ne veut pas dire que nous avons coupé cette exposition en deux parties : l'art d'un côté, la bande dessinée de l'autre. Pour nous, il y a de l'art de tous les côtés, surtout là où on ne l'attendait pas.

**C'EST IMPORTANT QUE LE SOUS-TITRE «BANDE DESSINÉE ET ART CONTEMPORAIN» SE LISE DANS CE SENS ?**

**DAVID ROSENBERG** Bien sûr que c'est important ! Le cœur de l'exposition, ce sont les originaux de bande dessinée. ☞

CI-DESSUS
**Andy Warhol**
*Mickey Mouse*
1981, sérigraphie sur toile, 152,4 x 152,4 cm. Coll. Jose Mugrabi, New York.
© The Andy Warhol Foundation/Adagp 2009, Paris/ AKG.



CI-DESSUS A DROITE
**Adrian Tranquilli**
*I'll Never Get to You*
2009, technique mixte
Courtesy Louise Alexander Gallery

☞ Pierre Sterckx, qui baigne dans la bande dessinée depuis toujours et qui connaît un grand nombre de collectionneurs, m'a proposé un projet. Il avait vu l'exposition de la collection Perlstein dont j'avais été le curateur à la Maison Rouge, «Busy Going Crazy», et m'a contacté pour savoir si ce lieu, dirigé par Antoine de Galbert et Paula Aisemberg, pouvait montrer de grandes collections particulières de bande dessinée. Car l'endroit n'accueille pas les collections institutionnelles. J'ai considéré que ce serait dommage de ne pas lier la bande dessinée à la scène de l'art contemporain. Lorsqu'on a un peu réfléchi à ce qu'on voulait faire, on a pris la décision de faire un corpus simple pour la bande dessinée. Pour l'art contemporain, on a cherché des œuvres d'artistes qui s'inspirent de manière directe et explicite de la bande dessinée. En reprenant soit des personnages, soit des structures narratives liées à la case et aux phylactères. Il ne s'agissait pas de choisir un artiste qui serait dans «l'esthétique BD», si quelquefois cette expression à un sens. «Vraoum!» doit donner autant de plaisir aux enfants, aux amateurs d'art contemporain et aux grands connaisseurs de bande dessinée. Donc il fallait un propos extrêmement lisible. Par exemple, *l'Hospice* de Gilles Barbier, c'est toutes les personnes de Marvel mises dans un hospice. Le *Fat Bat* de Virginie Barré, c'est un Batman obèse. Le *Popeye* de Basquiat, le *Mickey* de Keith Haring ou le *Donald* de Wim Delvoye sont dans l'emprunt direct. Il y a cependant un cas particulier: le manga, qui fonctionne comme un monde. Le manga possède une esthétique particulière. C'est un peu une constellation au sein de laquelle se développent et vivent des gens qui appartiennent à différents domaines: cinéma, animation, jeu vidéo, bande dessinée et art contemporain. On sent bien que le groupe Kakai Kiki, avec Murakami, Takano et Aochima, sont des gens qui sont tous présents de manière collégiale et qui ne font pas d'emprunt direct à des artistes comme Kami Mura ou Tezuka. Il y a quand même un cousinage et une paternité qui est évidente.

**EN EXPOSANT DES PLANCHES DE FAÇON AUTONOME, DÉCOUVRE-T-ON UNE PLASTICITÉ QUI N'Y ÉTAIT PAS PRÉSENTE À L'ORIGINE ?**

**PIERRE STERCKX** Oui. Les planches ont d'abord une priorité narrative. C'est normal, la bande dessinée, c'est de la narration en images. Mais une fois appliquée sur un mur, la planche paraît plus grande, notamment du fait que les dessinateurs dessinent souvent sur des formats supérieurs à la page. Et aussi le dessin n'est pas discrédité par la mise en couleur ou l'impression. Il apparaît alors dans toute sa force. Il n'est pas réduit par l'imprimé. On peut se focaliser sur la plasticité, les noirs par exemple. En encadrant une planche, on l'extrait de l'album et on suspend la narration. On facilite alors l'observation de ce qui la constitue: case, intercase, phylactère, récitatif, personnage, dessin, couleur... Et puis, ça permet une autre lecture. D'ailleurs, les gosses font ça tout le temps avec la BD, ils zigzaguent dans la planche. La bande dessinée, ça ne se lit pas nécessairement de droite à gauche et de haut en bas... Il faut aussi pouvoir la regarder dans son ensemble.

**DAVID ROSENBERG** C'est vrai qu'en faisant le choix d'exposer des originaux, il fallait éviter certains pièges. Les remarques du critique Michael Fried nous ont servi de base de réflexion. ☞

# «VRAOUM !» L'EXPOSITION

**Enfin, une exposition à Paris qui place la bande dessinée sur le même terrain que l'art contemporain.** Il était temps. On attendait ça depuis au moins trente ans. Car l'exposition présentée à la Maison rouge est à replacer dans le courant des premières tentatives de légitimation de la BD, à travers notamment l'exposition historique «Bande dessinée et Figuration narrative», présentée en 1967 au musée des Arts décoratifs. Mais là où l'exposition initiée par les premiers défenseurs du 9e art – Pierre Couperie, Édouard François, Claude Moliterni… – ne montrait que des reproductions de bande dessinée, «Vraoum!» présente plus de 150 pièces et trésors de la bande dessinée dans leur forme originelle: des originaux de papier. Ici, le clin d'œil à l'art contemporain est surtout jubilatoire. Il s'agit de montrer comment des artistes – et ils sont nombreux – se sont inspirés de cette culture de masse capable, elle aussi, de produire des chefs-d'œuvre. On n'est pas près de les revoir de sitôt, puisque les planches de «Vraoum!» font partie de collections privées, selon l'étrange et magnifique principe à l'origine de la fondation Antoine de Galbert, président de la Maison rouge: exposer des collections privées, mettre à jour des passions intimes. Car c'est bien évidemment là que l'art se fait. Les collectionneurs de George Herriman, Winsor McCay, Charles Burns, Alex Raymond, Tillieux, Mœbius ou Tezuka ne sont pas des spéculateurs, ils n'ont pas tous lu «Histoire de l'art» de Gombrich et se fichent pas mal de la politique d'acquisition des musées et autres fonds régionaux d'art contemporain. Ils font ça par passion. Et force est de constater qu'ils ont plutôt bon goût, les bougres. Pas besoin de s'esquinter les yeux pour constater que la plupart des pièces de «Vraoum!» sont exceptionnelles. Les planches de «Krazy Kat», bien sûr, comme celles de «Little Nemo», mises en couleur de la main du maître, mais aussi les crayonnés d'Hergé, de Carl Barks ou les lavis d'encre de couleur d'Alex Barbier, les planches en couleur directe de Loustal et de Mattotti, les pages encrées de Jigé, Franquin ou Jean Giraud. La sélection des commissaires David Rosenberg et Pierre Sterckx fut sans doute un moment exceptionnel: visiter les grandes capitales d'Europe à la recherche de planches oubliées. Elle s'est opérée selon un principe de jouissance esthétique, de patchwork conceptuel et de collusion jubilatoire. Voir successivement des œuvres d'art contemporain de Keith Haring, Jean-Michel Basquiat ou Virginie Barré, et des planches de bande dessinée, donne aux uns et aux autres un éclairage nouveau. Comme aurait sûrement dit Mlle Soupe dans le strip fondateur de Herriman, apercevoir les super-héros de «l'Hospice» de Gilles Barbier après avoir vu Flash Gordon dézinguer des insectes géants à coup de pistolet laser, ça casse des briques! V. B.

*«Vraoum! Trésors de la bande dessinée et art contemporain» jusqu'au 27 septembre à la Maison rouge • 10, boulevard de la Bastille • 75012 Paris • 01 40 01 08 81 www.lamaisonrouge.org Catalogue sous la direction de Pierre Sterckx et David Rosenberg, éd. Fage, 224 pages, 35 euros.*

**Gilles Barbier**
*L'Hospice*
2002, technique mixte, son et télévision (programmes en direct), The Martin Z Margulies Collection, Miami

PAGE CI-CONTRE, DE GAUCHE À DROITE
**Hsia-Fei Chang**
*Mickey*
[détail] 2001, diptyque, photographie, 90 x 60 cm
Courtesy galerie Laurent Godin, Paris

**David Mach**
*Mickey Matchhead*
1994. Cnap/Fnac, Paris, courtesy Ace Gallery, Los Angeles

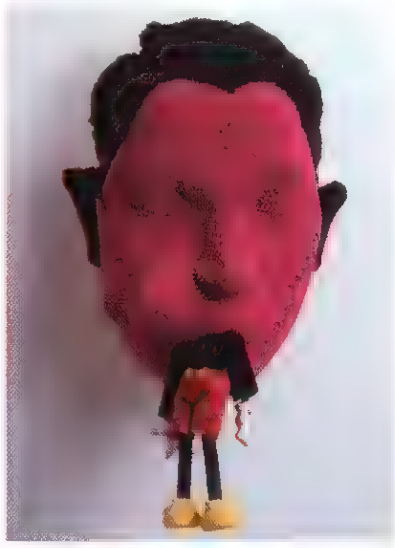
☞ Il a constaté que l'évolution de la photographie tient au mode de l'exposition. Avant, la place de la photo était dans les livres ou dans les journaux. En tant qu'amateur, on les regardait alors à plat. Le fait d'encadrer la photographie et de la faire passer de l'horizontalité du livre à la verticalité de la cimaise à induit des changements chez les photographes. Certains, comme Jean Marc Bustamante ou Jeff Walls, ont alors choisi la posture de la photographie plasticienne. Le tirage photographique se dote d'un passe-partout, d'un cadre. On l'éclaire et on le met dans le musée. D'ailleurs, on sent bien que le fait d'exposer la bande dessinée, ce qui se fait de plus en plus, a une incidence sur les dessinateurs et leurs pratiques. C'est particulièrement visible chez des gens comme Enki Bilal ou Bernard Yslaire. Quant aux anciens qui ne se préoccupaient guère de tout ça, l'exposition permet de les redécouvrir. Regarder un crayonné d'Hergé, c'est comme si on le voyait à l'œuvre à travers un trou de serrure. Ses qualités plastiques sont mises en lumière. C'est un travail occultant et révélateur.

**PIERRE STERCKX** Les propos de Walter Benjamin sont assez significatifs à cet égard : « À l'horizontal, c'est de la cartographie et c'est assez clair. À la verticale, c'est de la peinture et c'est moins clair. » Ce qui est en train de se jouer, c'est le basculement de l'horizontal au vertical. Ce que Jackson Pollock avait très bien compris d'ailleurs. « Vraoum ! », c'est ça. « Vraoum ! », c'est à la fois un bruit et un signe.

**IL Y A UN RISQUE À FÉTICHISER LA BANDE DESSINÉE… CE QUI FAIT ŒUVRE, C'EST PLUTÔT L'ALBUM, NON ?**

**PIERRE STERCKX** C'est ce qu'on a long temps cru. Les dessins originaux des plus grands créateurs furent occultés, voire totalement mésestimés ou perdus… Les récentes ventes publiques de planches de bande dessinée ont prouvé que la situation avait totalement changé : les 764 000 euros pour la couverture gouachée de *Tintin en Amérique* virent surgir un sommet à présent bien entouré. La cotation d'une œuvre n'est certes pas la vérité, mais à coup sûr l'indice de l'état d'esprit d'une époque et de son désir collectif. Pour autant, nos critères de sélection ne furent pas ceux des cotations et des effets médiatiques qu'elles déclenchent. Nous avons constamment privilégié la qualité artistique des œuvres. Ainsi, à côté des chefs-d'œuvre de Hergé, Edgar P. Jacobs, Winsor McCay, André Franquin, Enki Bilal et Mœbius, nous avons choisi des planches originales exceptionnelles d'auteurs moins célèbres, voire tombés dans l'oubli, comme Benito Jacovitti, Edmond François Calvo, Alberto Breccia…

**DAVID ROSENBERG** Il faut rappeler que l'exposition a lieu à la Maison Rouge, et ce n'est pas un hasard. Il y a un esprit Maison Rouge. C'est une fondation mise en place par un grand collectionneur, Antoine de Galbert, mais qui de manière paradoxale n'expose pas ses collections. Antoine de Galbert a créé une fondation pour exposer les collections des autres. On est dans quelque chose de très singulier. La programmation de la Maison Rouge est très simple. C'est une alternance entre des expositions monographiques ou thématiques consacrées à des artistes contemporains ou bien à des collectionneurs. « Vraoum ! » fait le lien entre les deux pôles. Ce qui nous a motivés au départ, ce sont les collectionneurs. Ensuite, nous avons choisi un encadrement extrêmement sobre. Par exemple, on évite la marie-louise. La nature des planches originales est très diverse. Elles peuvent être lisses comme il peut s'agir de véritables objets plastiques. Donc, on voulait éviter d'ajouter une complexité matérielle avec un encadrement trop rythmé ou trop complexe. C'est très épuré, mais il y a également beaucoup d'œuvres que l'on préfère laisser dans leur jus. Chaque collectionneur a sa manière d'encadrer les planches. Il était aussi intéressant de



conserver cet aspect intime. Et puis, pas besoin d'en faire des tonnes. On n'est pas dans l'exposition spectaculaire : avec les originaux, on voit tout de suite si on a affaire à un grand bonhomme ou à un petit faiseur. Devant une planche de Will Eisner ou Hergé, on est obligé de faire le vide autour.

### Quels sont les autres rapports entre l'art et la bande dessinée ?

**Pierre Sterckx** La bande dessinée peut être de l'art, on le sait depuis des décennies. À ce sujet, le mot de Warhol n'était pas ironique : « Le plus grand peintre du XX^e^ siècle, c'est Walt Disney. » Mais le phénomène n'apparaissait pas avec évidence dans notre culture. Combien d'années avant que le Centre Pompidou ne fasse honneur à Tintin ? Et encore, dans les sous sols. Cependant, des amateurs éclairés, collectionneurs discrets et modestes, agissent dans l'ombre. Il y a des dizaines de cavernes d'Ali Baba disséminées à travers le monde, avec des planches originales par centaines, depuis l'aube du neuvième art (Richard Outcault, Winsor McCay, Alain Saint-Ogan, George Herriman, George McManus...) jusqu'à nos jours (Mœbius, Philippe Druillet, Lewis Trondheim, Robert Crumb, Gotlib) en passant par les classiques européens (Hergé, Edgar P. Jacobs, André Franquin, Peyo, Jigé) et américains (Alex Raymond, Will Eisner, Milton Canif). Un patrimoine inestimable qui n'est pas encore au musée !

**David Rosenberg** L'auteur de bande dessinée qui a le plus inspiré les artistes est incontestablement Walt Disney. Il suscite le plus d'emprunts et le plus de références. Il faut dire que la trouvaille plastique de Walt Disney est extraordinaire : trois cercles sur le même plan pour signifier la figure d'une souris. Tintin a aussi une influence hors norme et multiforme. Henrik Samuelsson, par exemple, travaille sur la présence graphique de Tintin. Ce sont des références à des postures et à des images subconscientes que nous connaissons tous. Jochen Gerner, quant à lui, transforme les reproductions de planches en les noircissant de façon à ne laisser poindre qu'un certain nombre de détails. Cela dit, les rapports formels entre art et bande dessinée sont plutôt d'ordre sémantique. Par exemple, Gilles Barbier s'intéresse à la bulle, à ses rapports avec la peinture et la sculpture. Basquiat et Haring, qui n'ont pourtant pas grand-chose de commun formellement, ont une façon de traiter les signes plastiques et les signes picturaux qui peuvent rappeler une certaine bande dessinée, le cerne noir, la mise en couleur chez Haring, le mélange texte et image chez Basquiat. Un autre artiste, Wang Du, froisse et agrandit une couverture de *Fluide glacial*, faisant entrer en coïncidence des points et des traits que l'espace plan de la feuille séparait. Lui se sert de la bande dessinée comme d'un apport conceptuel. Autre exemple : avec Walt Disney Productions, Bertrand Lavier ☞

© Hergé/Moulinsart

## Le TOP 10 des meilleures ventes de BD

**Depuis les années 1980 et les premières ventes organisées à Paris chez Drouot par l'expert Roland Buret, les ventes de bandes dessinées franco-belges ont explosé. Avec une nette prédilection pour Tintin, et la percée de la cote d'Enki Bilal. Chaque année, on bat un nouveau record. Aux États-Unis, le marché se concentre sur les ventes de comic books et sur les dessins de Robert Crumb. Au Japon, il est encore timide, mais les choses sont en train de bouger...**

1 **764 000 euros** Hergé, dessin original pour la couverture de *Tintin en Amérique* (1932, ill. ci-dessus), vendu le 29 mars 2008

2 **312 500 euros** Hergé, planche originale des *Bijoux de la Castafiore* (1963), vendu le 10 mai 2009.

3 **262 500 euros** Hergé, planche originale de *l'Affaire Tournesol* (1956), vendu le 10 mai 2009.

4 **233 000 euros** Numéro 1 de *Action comics* (1938), vendu le 15 mars 2009.

5 **177 000 euros** Enki Bilal, *Bleu sang à part* (1994), vendu le 24 mars 2007

6 **165 500 euros** André Franquin, planche originale du *Nid du Marsupilami* (1960), vendu le 24 mars 2001.

7 **95 200 euros** Hergé, double planche originale tirée du *Sceptre d'Ottokar* (1938), vendue en 1999

8 **85 000 euros** Hergé, illustration en couleur pour la couverture de *l'Île noire* (1937), vendue en 1994.

9 **74 000 euros** Robert Crumb, dessin original pour la couverture de *Mr Natural* (1970), vendu en 2007

10 **61 000 euros** Albert Uderzo, illustration pour la couverture de *La Rose et le Glaive* (1987), vendue en 1998.

☞ transforme les images en sculptures, révélant toute la puissance plastique des formes, traits ou détails. En fait, la BD n'a jamais cessé d'inspirer les artistes ! D'ailleurs, il devait y avoir un Lichtenstein dans l'exposition, malheureusement la toile est partie ailleurs...

CI-CONTRE
**Takashi Murakami**
*Kiki*
2000, peinture à l'huile, acrylique, résine synthétique, fibre de verre, métal
190 x 96 x 46 cm
Coll. Gilbert Wahnich
© 2000 Takashi Murakami Kaikai Kiki Co., Ltd
All Rights Reserved

PAGE CI-CONTRE
**Peter Land**
*Untitled (Man in Bed)*
2003, technique mixte,
132 x 263 x 97 cm
Courtesy galerie G. P. & N. Vallois, Paris

**LICHTENSTEIN, PARLONS-EN JUSTEMENT. EN AGRANDISSANT DES VIGNETTES DE BANDE DESSINÉE, IL CRÉE UN GESTE FONDATEUR DANS LES RAPPORTS ENTRE BANDE DESSINÉE ET ART CONTEMPORAIN.**

**PIERRE STERCKX** Parfaitement. Lichtenstein a agi comme un révélateur exceptionnel : il dévoile la plasticité, jusque-là totalement discréditée de la bande dessinée, et la juxtapose à Picasso, Léger et Mondrian. La métamorphose du tramage imprimé en points colorés est un grand acte de peintre.

**CERTAINS RACONTENT QU'IL A TOUT PIQUÉ AUX DESSINATEURS DE BANDE DESSINÉE...**

**DAVID ROSENBERG** Autant dire de Chardin qu'il doit tout à l'ébéniste qui a fait la table sur laquelle reposent ses natures mortes.

**PIERRE STERCKX** C'est le pouvoir de transformation. Un type qui peint un bouquet de fleurs n'est pas un horticulteur. Laissons les ronchons ronchonner.

**DEPUIS QUE L'ART CONTEMPORAIN S'EST DÉSINTÉRESSÉ DU DESSIN ACADÉMIQUE, LA BANDE DESSINÉE APPARAÎT COMME LE DERNIER REFUGE DU BEAU DESSIN, VOUS ÊTES D'ACCORD ?**

**PIERRE STERCKX** Tout est affaire d'évolution. Picasso pouvait très bien passer de la déstructuration à des dessins d'une qualité anatomique hallucinante qui n'avaient rien à envier à Ingres. Il plie la tradition. Avec les abstraits, on renonce. Les minimalistes n'y touchent plus et font des études d'ingénieurs. La tradition semble cassée. La bande dessinée, elle, continue. Mais les auteurs de bande dessinée eux-mêmes ont modifié le tracé. Quand on regarde la production d'aujourd'hui, on est parfois bien loin du «beau» dessin. Beaucoup d'entre eux ont choisi un type de tracé expressif. Comme Joann Sfar ou la nouvelle génération des bloggeurs. Pour autant, ne croyons pas que les artistes contemporains qui font des installations ne savent pas dessiner. Fabrice Hyber, par exemple, dessine très bien. Quant à Marcel Duchamp, qui a tout fait exploser en exposant un urinoir qu'il appelait *Fontaine*, on a longtemps cru qu'il ne savait pas dessiner. En fait, c'était tout le contraire.

**DAVID ROSENBERG** La bande dessinée se doit d'être allusive. Je ne suis pas sûr que les auteurs doivent se placer du côté de la peinture, avec laquelle ils ne pourront jamais rivaliser complètement. C'est vrai, certaines grandes planches d'Harold Foster ressemblent aux travaux des préraphaélites. Mais pour moi, les grands dessinateurs de bande dessinée sont plutôt du côté de quelqu'un comme Hokusai. Comme lui, ils cherchent la simplification du signe plastique. Et comme lui, ils font du dessin la matrice première de leur œuvre en l'allégeant au maximum, mais sans lui ôter ses qualités esthétiques.

**POURTANT, IL SEMBLE QUE LES MILIEUX DE LA BANDE DESSINÉE ET DE L'ART SOIENT ASSEZ HERMÉTIQUES...**

**PIERRE STERCKX** Oui, et ce depuis toujours. Dans les années 1980, j'ai conseillé à des collectionneurs d'acheter des planches originales. J'ai acheté un Breccia et quatre ou cinq autres planches mais ils les ont refusées. Ils auraient dû, vu les prix atteints aujourd'hui par certains. Mais à l'époque, j'ai dû tout revendre car cela ne rentrait pas dans leur esprit ni dans leur collection. Il y a des exceptions très rares de décloisonnement, comme la collection de Madame Leclerc, à Anvers. Ou bien Hergé lui-même, qui fut un grand collectionneur d'art contemporain. Mais faites l'expérience, qui sait dans le milieu de la BD qu'Hergé collectionnait ?

**DAVID ROSENBERG** Il y a une certaine imperméabilité, c'est vrai. Les gens ne se connaissent pas. La bande dessinée fonctionne de manière autarcique et c'est peut être dû à la nature solitaire du travail d'auteur. Mais les choses sont en train de changer. À Artparis, il y a eu un accrochage de bande dessinée en tant qu'art. Il y avait la présence des galeries

Slumka et 9e Art. À mon sens, ce sont les collectionneurs qui vont faire bouger les choses. On ne peut rien acheter en art contemporain pour 5 000 euros, à part un jeune qui sort des Beaux-Arts. Tandis qu'en bande dessinée, il y a plein de choses formidables pour des prix qui sont encore modiques. Avec un peu de chance, les institutions vont peut-être s'y mettre ?

### Vous croyez au réveil des institutions ?

**Pierre Sterckx** Non : elles ont toujours un train de retard. Regardez Manet. *L'Olympia* a été offerte au Louvre qui l'a refusée ! Encore aujourd'hui, on n'a pas beaucoup de toiles de Lichtenstein et de Warhol dans les musées. Il a même fallu que Jean Hubert Martin offre *Hot-Dog*. C'est un problème de lenteur de percept.

**David Rosenberg** McCay, Herriman, voilà des artistes qui ont produit des chefs d'œuvre qui mériteraient de figurer dans les collections publiques. Herriman a une force et une puissance artistique grandioses. Il y a quelque chose de conceptuel et graphique chez lui, c'est bouleversant de facilité et d'ingéniosité. Herriman doit figurer dans l'histoire de l'art. Il était d'ailleurs admiré par Miró et Picasso. Je suis sûr que ça viendra.

### Au fait, je ne vous ai pas demandé, c'est quoi pour vous la bande dessinée ?

**David Rosenberg** Un média de plaisir et de distraction. Le problème, c'est qu'on ne l'a pas assez approchée comme un fait culturel déterminant, avec ses maîtres, ses écoles et ses chefs d'œuvre. Mais il est encore temps !

**Pierre Sterckx** La bande dessinée est une sorte de carte perforée de l'imaginaire et du symbolique qui s'adresse dès l'enfance à des cerveaux computers. Une planche est un montage multicadre que l'on peut visiter dans tous les sens, en l'explorant du regard et de la pensée. C'est aussi un produit artisanal doté de propriétés symboliques, sémantiques et narratives tout à fait hallucinantes et encore largement inexplorées...

**David Rosenberg** C'est un champ survolté de signes clairs et intenses, parfois explosifs. Et donc une combinatoire totalement paradoxale qui se lit et se voit ! Et si l'on en croit Matt Mullican, l'artiste qui inventorie les signes figurant les éléments dans la bande dessinée – le corps, les objets, la terre, l'eau, l'air, le vent, les nuages, le temps –, c'est une cosmogonie, une fabrication de mondes...

**Pierre Sterckx** Et aussi une cosmologie, un bricolage général qui suscite le vertige. Il y a une image exceptionnelle de Jean Giraud sur le Far West qui montre bien ça dans «Vraoum !» : une seule et gigantesque case pour une œuvre délirante qui fait monde. On dirait du Jérôme Bosch...

### C'est de l'art ?

**Pierre Sterckx et David Rosenberg** Évidemment !

*Propos recueillis par* Vincent Bernière

Joost Swarte, affiche de l'exposition «Quintet», 2009

## LA BD ENTRE AU MUSÉE

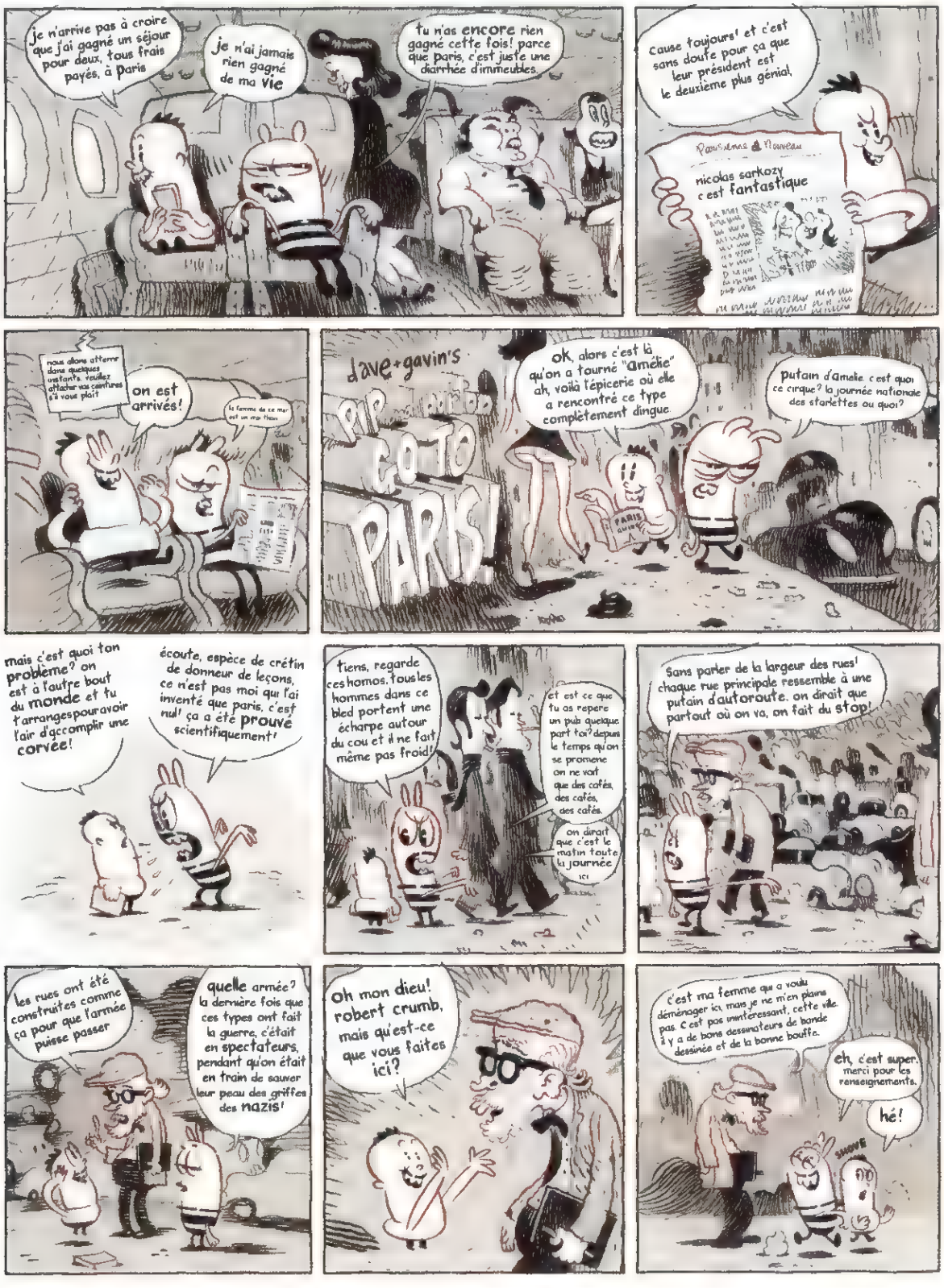
**Cette année, on compte plus de dix expositions** en France consacrées à la BD. Ça a commencé au musée du Louvre au début de l'année avec «Le petit dessein», qui donnait carte blanche à des auteurs de l'écurie Futuropolis : Marc-Antoine Mathieu, Éric Liberge, Ysla're, Nicolas de Crécy. Ça s'est poursuivi au musée d'Art contemporain de Lyon, en mars, avec «Quintet», qui présentait le travail de cinq auteurs contemporains majeurs – Chris Ware, Stéphane Blanquet, Francis Masse, Joost Swarte et Gilbert Shelton – avec le parti pris de montrer aussi des travaux annexes : jouets de Ware, installations de Blanquet, sculptures de Masse, maquettes de Joost Swarte... Ça se poursuivra cet été au musée Thomas Henry de Cherbourg, avec des dessins méconnus de Pratt, au travers de l'expostion «Périples secrets». Mais l'événement majeur se déroulera à Angoulême, avec la réouverture attendue du musée de la Bande dessinée, le 20 juin prochain, au sein de l'ambitieuse Cité internationale de la bande dessinée dirigée par Gilles Ciment. L'ancien bâtiment construit par Roland Castro s'est vu adjoindre une extension dans des anciens chais, de l'autre côté de la Charente, auxquels on accèdera grâce à une passerelle dédiée. Sur plus de 1300 m², les 8000 originaux de l'exceptionnelle collection du musée seront présentés selon un roulement trimestriel, afin de ne pas abîmer les originaux de papier lors de leur exposition à la lumière.

*Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*
*Ouverture le 20 juin • 121, rue de Bordeaux*
*16000 Angoulême • 05 45 38 65 65 • www.citebd.org*

## Une histoire inédite de Dave Cooper

# Pip & Norton vont à Paris

Peintre, réalisateur, décorateur sur le dessin animé *Futurama* de Matt Grœning, Dave Cooper est à la croisée des médiums. En exclusivité, il nous livre avec le scénariste Gavin McInnes une aventure de ses personnages Pip & Norton, où l'on croise Crumb, Mœbius et... Nicolas Sarkozy.


je n'arrive pas à croire que j'ai gagné un séjour pour deux, tous frais payés, à Paris
je n'ai jamais rien gagné de ma vie
tu n'as encore rien gagné cette fois! parce que paris, c'est juste une diarrhée d'immeubles
cause toujours! et c'est sans doute pour ça que leur président est le deuxième plus génial
nicolas sarkozy c'est fantastique
nous allons atterrir dans quelques instants. veuillez attacher vos ceintures s'il vous plaît
on est arrivés!
la femme de ce mec est un vrai thon
dave+gavin's
PIP & NORTON GO TO PARIS!
ok, alors c'est là qu'on a tourné "amélie" ah, voilà l'épicerie où elle a rencontré ce type complètement dingue
putain d'amélie. c'est quoi ce cirque? la journée nationale des starlettes ou quoi?
mais c'est quoi ton problème? on est à l'autre bout du monde et tu t'arranges pour avoir l'air d'accomplir une corvée!
écoute, espèce de crétin de donneur de leçons, ce n'est pas moi qui l'ai inventé que paris, c'est nul! ça a été prouvé scientifiquement!
tiens, regarde ces homos. tous les hommes dans ce bled portent une écharpe autour du cou et il ne fait même pas froid!
et est ce que tu as repere un pub quelque part toi? depuis le temps qu'on se promene on ne voit que des cafés, des cafés, des cafés.
on dirait que c'est le matin toute la journée ici
sans parler de la largeur des rues! chaque rue principale ressemble à une putain d'autoroute. on dirait que partout où on va, on fait du stop!
les rues ont été construites comme ça pour que l'armée puisse passer
quelle armée? la dernière fois que ces types ont fait la guerre, c'était en spectateurs, pendant qu'on était en train de sauver leur peau des griffes des nazis!
oh mon dieu! robert crumb, mais qu'est-ce que vous faites ici?
c'est ma femme qui a voulu déménager ici, mais je ne m'en plains pas. c'est pas mal intéressant, cette ville. il y a de bons dessinateurs de bande dessinée et de la bonne bouffe.
eh, c'est super. merci pour les renseignements.
hé!
SHOVE

pourquoi tu perds ton temps à parler à des ringards sans domicile fixe?

euh, ça c'était robert crumb. c'est l'un des plus grands dessinateurs de bande dessinée de tous les temps.

norton, écoute-moi bien! les bandes dessinées, c'est pour les débiles mentaux! personne n'en a rien à branler des bandes dessinées. tu penses vraiment que si on était des personnages de bd, qui que ce soit s'intéresserait à ce qu'on fait? les bd, c'est bon pour les enfants, et encore!

SHAKE SHAKE

bon écoute: si je n'arrive pas à te faire changer d'avis d'ici le coucher du soleil, je change les billets et on se barre d'ici par le premier avion.

tope là!

plus tard

voilà, c'est là!

j'espère vraiment qu'il se souviendra de moi...

MOEBIUS INDUSTRIES

sacrebleu! c'est norton!! j'arrive pas à croire que tu as fini par ramener ton gros cul jusqu'à paris!

pip, je te présente la personne qui incarne le mieux "l'imagination"

vraiment? je pensais qu'il avait plutôt gagné le concours du plus vieil homme du monde.

pfft

ha ha ha. c'est ma foi vrai. je vais vous montrer quelques-uns de mes dessins préférés. j'adore convertir les cyniques à l'univers de la bande dessinée.

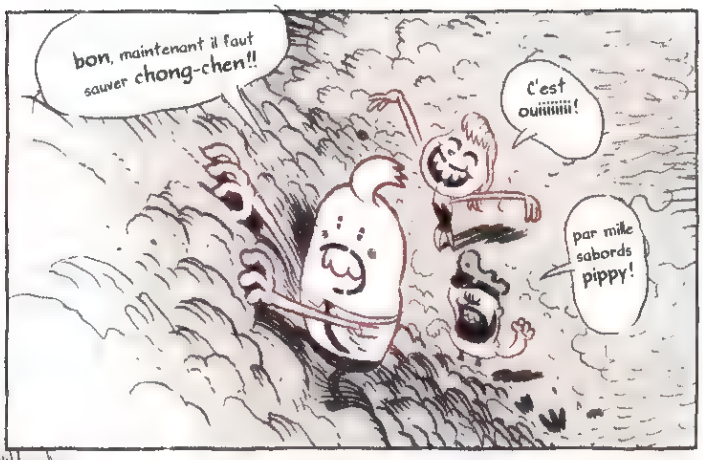
geneviève!

alors?

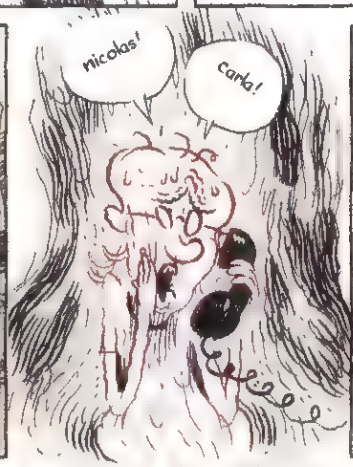
je n'ai jamais rien vu d'aussi... je... mon dieu.

je le savais! comment est-ce que quelqu'un pourrait résister à une telle maîtrise du dessin et du verbe-
pffff
plus tard
je savais que je trouverais quelque chose à te faire apprécier dans la culture française.
c'était gentil de la part de jean de te prêter quelques-unes des bandes dessinées de sa bibliothèque
Ce ne sont pas seulement des bandes dessinées, pauvre crétin! c'est un style de vie! c'est de la fiction graphique! ce sont des œuvres d'art avec des mots dedans!
il y a des pseudo-peintres qui mettent des mois à peindre un tableau et qui se trouvent génaux. ça représente à peine un dessin pour quelqu'un comme moebius.
il faut qu'on y retourne
euh! non, il faut qu'on rentre à l'hôtel. nous n'avons pas dormi depuis 20 heures
Norton! fais gaffe!
Putain! il me laisse grimper sur son dos!
allez, monte!
TAXI PARISIEN
BEEP BEEP BEEP HONK
voilà geneviève. pose-toi là, crétin d'oiseau!
geneviève! la femme de mes rêves! grimpe sur l'oiseau-dinosaure!
c'est une merveilleuse aventure qui commence
hihihi

BLUE FILMS
écoutez-moi vous deux je peux me tirer pendant un moment si vous voulez vous savez
t es complètement fou! il y a bien trop d'aventures à vivre geneviève et moi nous aurons toute la vie pour faire l'amour
TAXI PARISIEN


bon, maintenant il faut sauver chong-chen!!
c'est ouiiiiii!
par mille sabords pippy!

de retour chez mœbius
geneviève?
où es-tu?
pfff

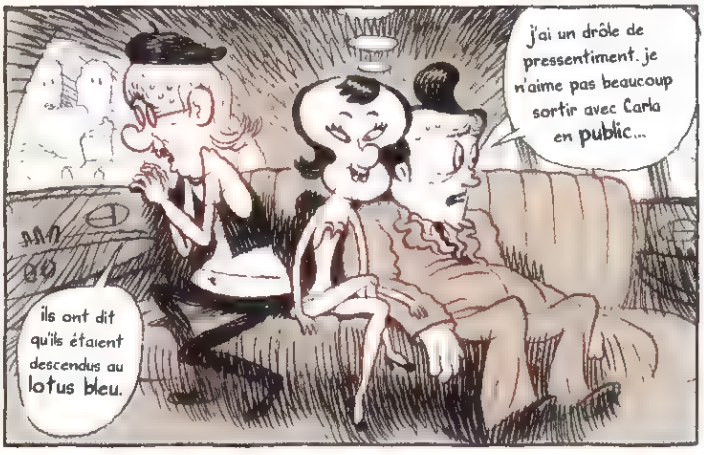

nicolas!
carla!

oui?
monsieur le président, je..
la ferme! je suis au téléphone avec ce putain de mœbius!

c'est pire que tout ce que j'avais pu imaginer. deux maudits américains m'ont volé genevieve.
qu'est ce qu'on peut faire, putain??
venez me chercher ici.

pippip! une troupe de yétis!
je sais, je sais, mais nous sommes trop près de trouver ching-chow pour nous arrêter en si bon chemin.

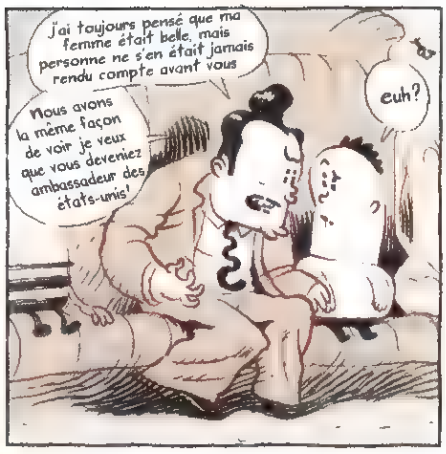
geneviève!?
jean, rentrez immédiatement.

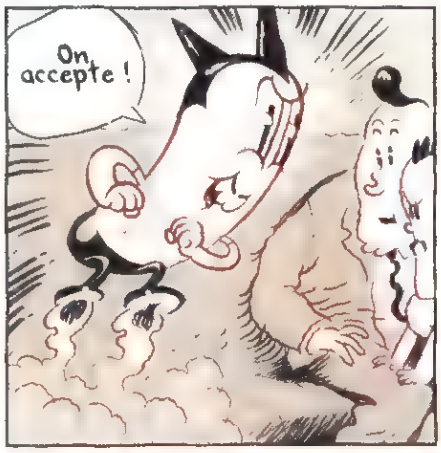

j'ai un drôle de pressentiment. je n'aime pas beaucoup sortir avec carla en public...
ils ont dit qu'ils étaient descendus au lotus bleu.

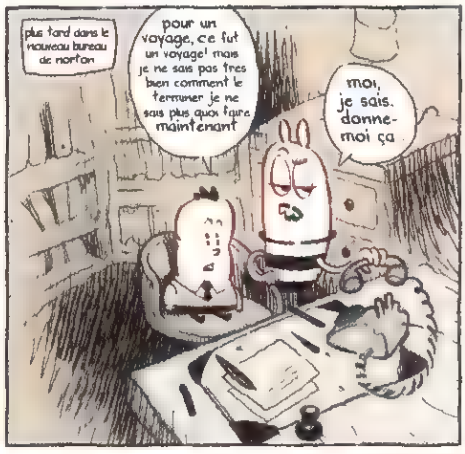
Arrête-toi là!
Carla, pourquoi n'attends-tu pas dans la ..
C'est quoi ça?
un monstre!
!!
Euh!
C'est tout à fait grotesque!!
beurk!
?
non, Arrêtez!!
s'il vous plaît!
pippip, quelqu'un a des ennuis là-bas en bas!
blanche-neige, tu restes ici et tu gardes Chang-Chin!
OTUS
Go Astropip!!
geneviève!
reculez!
reculez!

je ne comprends pas où est le problème elle n'est pas si moche..
quoi ??

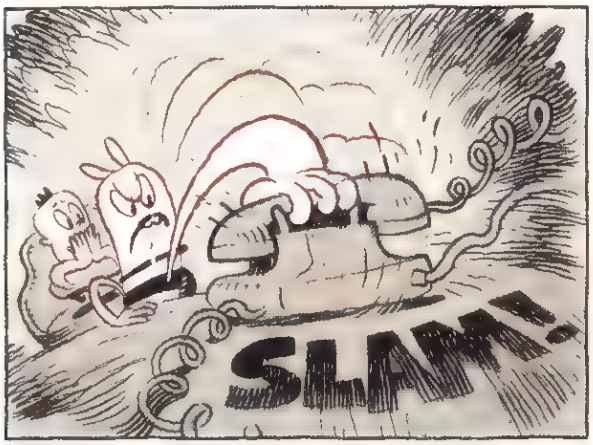
ha ! ha ! ha !
ha ha ha
har har !
haw haw haw ha
ha ha !
c'est drôle !
ha ha !
har
une bonne farce !
ha ha
haha
ha
ahh-ahah
ha ha
monte, vite !


j'ai toujours pensé que ma femme était belle, mais personne ne s'en était jamais rendu compte avant vous
euh?
nous avons la même façon de voir je veux que vous deveniez ambassadeur des états-unis!

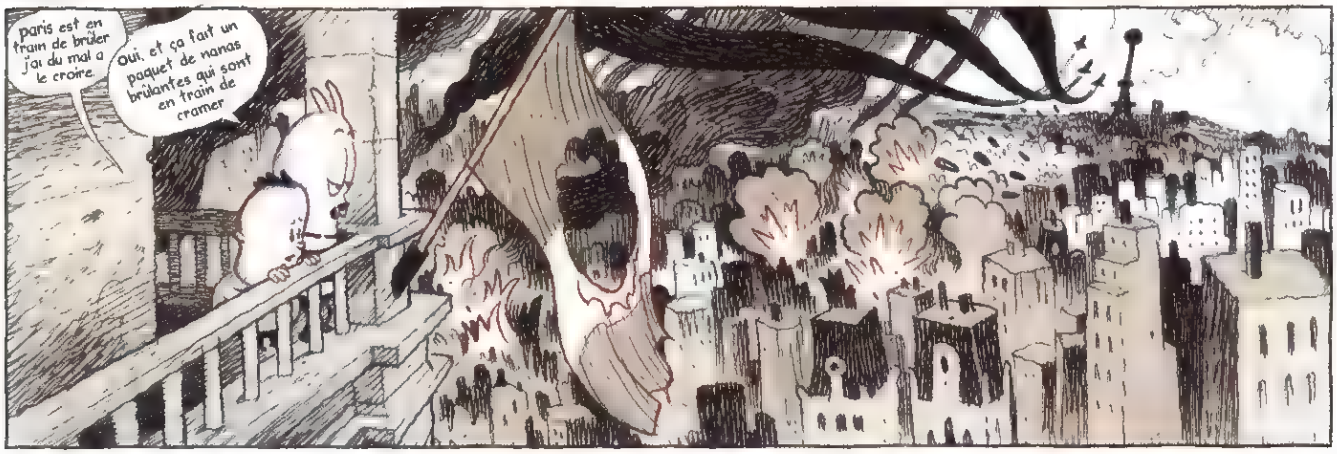

On accepte !


plus tard dans le nouveau bureau de norton
pour un voyage, ce fut un voyage! mais je ne sais pas tres bien comment le terminer je ne sais plus quoi faire maintenant
moi, je sais. donne-moi ça

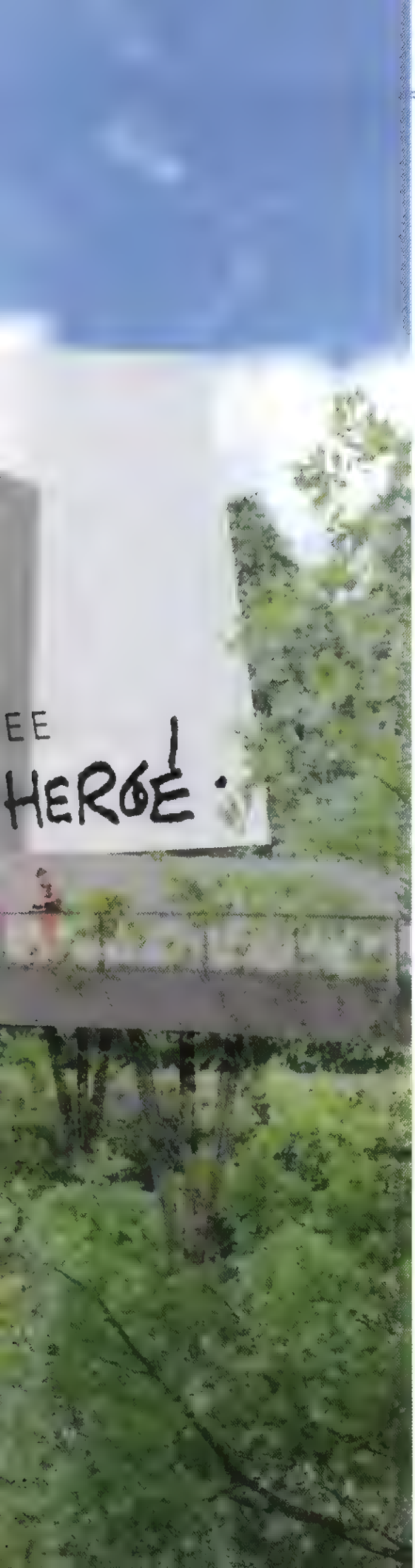
allô, monsieur le président? ici la france. je voulais simplement vous dire que vous êtes pi-toy-ables. vous, les américains, vous n'y connaissez rien en art et puis vous mettez du ketchup sur tout. ne nous appelez plus jamais! nous vous détestons. adieu!


SLAM!

qu'est-ce qui se passe barack?
cette fois, ça suffit!
la dernière fois que ces types ont fait la guerre, c'était en spectateurs, pendant qu'on était en train de sauver leur peau des griffes des nazis.
il est temps de leur montrer qui est le patron!


paris est en train de brûler j'ai du mal a le croire.
oui, et ça fait un paquet de nanas brûlantes qui sont en train de cramer

FIN




# Tintin
## en son musée

Sorte de *Time Capsule* perdue au milieu du paysage, le musée Hergé dessiné par Christian de Portzamparc et scénographié par Joost Swarte ouvre ses portes à Louvain-la-Neuve. Un écrin à la mesure du génie du père de Tintin. Reportage.

Thierry Taittinger

Effervescence inhabituelle au siège de Moulinsart, la société gérant l'œuvre d'Hergé, avenue Louise à Bruxelles. Tout le personnel (qui semble lui même sorti d'une aventure de Tintin) est sur le pont pour empaqueter et mettre dans les cartons les ultimes archives et objets rares que l'on découvrira dès le 2 juin à Louvain-la Neuve, lors de l'ouverture de l'attendu musée Hergé. Nick Rodwell, en trench mastic, surveille la manœuvre, tandis que son épouse Fanny, qui fut d'abord celle d'Hergé, veille au décrochage des portraits du maître par Andy Warhol. J'ai à peine le temps d'assister à cette scène émouvante dans l'ancien bureau d'Hergé qu'une assistante zélée, en ouvrant brutalement une porte, manque d'endommager la maquette de la célèbre Licorne. Un «gag» très hergéen ! Hergé aurait-il aimé avoir un musée consacré à son œuvre ? Sans doute, même si on connaît la modestie légendaire de l'homme et ses relations, parfois ironiques, avec l'art contemporain. Tel est le genre de pensée qui me traverse l'esprit lorsqu'avec mes accompagnateurs,

© Christian de Portzamparc

Marcel Wilmet (Moulinsart) et Laurent de Froberville, directeur du futur musée (et initiateur du parcours Hergé au château de Cheverny), nous parcourons en voiture les 30 kilomètres séparant Bruxelles de la ville «neuve» de Louvain. Hergéologue débonnaire, Marcel Wilmet me montre au passage une villa cossue en brique brune; je reconnais celle ayant servi de modèle à la maison du Professeur Bergamotte dans *les Sept Boules de cristal*. Implicitement, j'ai dû passer mon brevet en tintinophilie. Le musée, c'est Fanny qui l'a voulu, porté et financé (près de 20 millions d'euros, ce qui en fait le premier musée privé de Belgique) pour rendre hommage au génie de son premier époux. Le choix déterminant de l'architecte Christian de Portzamparc – s'est fait par pur engouement personnel (Fanny Rodwell avait été séduite par la réalisation de la Cité de la musique à La Villette) et hors de tout concours. Comment l'ombrageux et parfois surprenant Pritzker Prize 1994 allait il interpréter la grâce et la lisibilité hergéennes? Plus généralement: comment rendre muséal, sans risquer l'emphase – ou pire, le syndrome du parc d'attractions –, l'univers d'un auteur de BD, fût-il le plus prestigieux d'entre tous?

## Comme un navire à quai

En arrivant sur le site de Louvain la Neuve, le doute n'est plus permis: Portzamparc a parfaitement compris Hergé et évité tous les pièges qu'on aurait pu craindre. Bien qu'encore en chantier, on devine ce que sera le musée: une vignette géante, une sorte de *Time Capsule* à l'intérieur de laquelle Hergé lui-même aurait réuni les fondamentaux de son univers et de sa vie. Belle idée conductrice: le bâtiment en forme de prisme allongé figure une coque de navire, comme suspendue à un quai imaginaire en pleine forêt («le bois de la source»). En maître de la lumière ne dédaignant pas les alcôves, Christian de Portzamparc a joué des clairs et des obscurs laissant entrer à l'intérieur de ce monolithe éclatant de blancheur des tranches de vie colorées ou secrètes, résumant au passage les grands thèmes d'inspiration du père de Tintin. La visite du musée Hergé commence par le second étage, puis, via passerelles, coursives et escaliers (l'architecte est un aficionado des surplombs et des étranglements) comme dans les entrailles d'un paquebot, on découvre des mondes parallèles et thématiques («urbain», «marin», «végétal», «graphique»). Au fond de l'édifice, une quille de navire renversée où figure en colonne centrale une rampe de lancement de fusée (pour la lune?). Considéré en Belgique comme le premier disciple d'Hergé, le graphiste et auteur de BD Joost Swarte a également largement collaboré à la «scénarisation» muséographique des lieux ainsi qu'à la présentation des collections. Entre 400 et 600 œuvres originales d'Hergé (planches, crayonnés, études préparatoires, affiches, etc.) sont proposées aux visiteurs (on en espère 200 000 par an), bien à l'abri de la lumière dans le cadre des expositions permanentes (sur 1 800 m²). 270 m² sont réservés aux expositions temporaires. Les deux premières à venir: le «making of» du musée et «Tchang, Hergé et le Lotus bleu». Christian de Portzamparc s'était fixé comme ligne conductrice du projet: «entrer dans le trait même d'Hergé». C'est réussi. On baigne dans la «ligne claire».

*Musée Hergé • 1348 Louvain-La-Neuve*
*+32 (0) 2 626 24 21 • ouverture le 2 juin*

# JOUEZ AUX 7 FAMILLES DE LA BD
# AVEC BEAUX ARTS ÉDITIONS

45 STARS DE LA BD RÉPARTIES EN 7 FAMILLES,
DES CLASSIQUES COMME HERGÉ À L'AVANT-GARDE POUR MŒBIUS

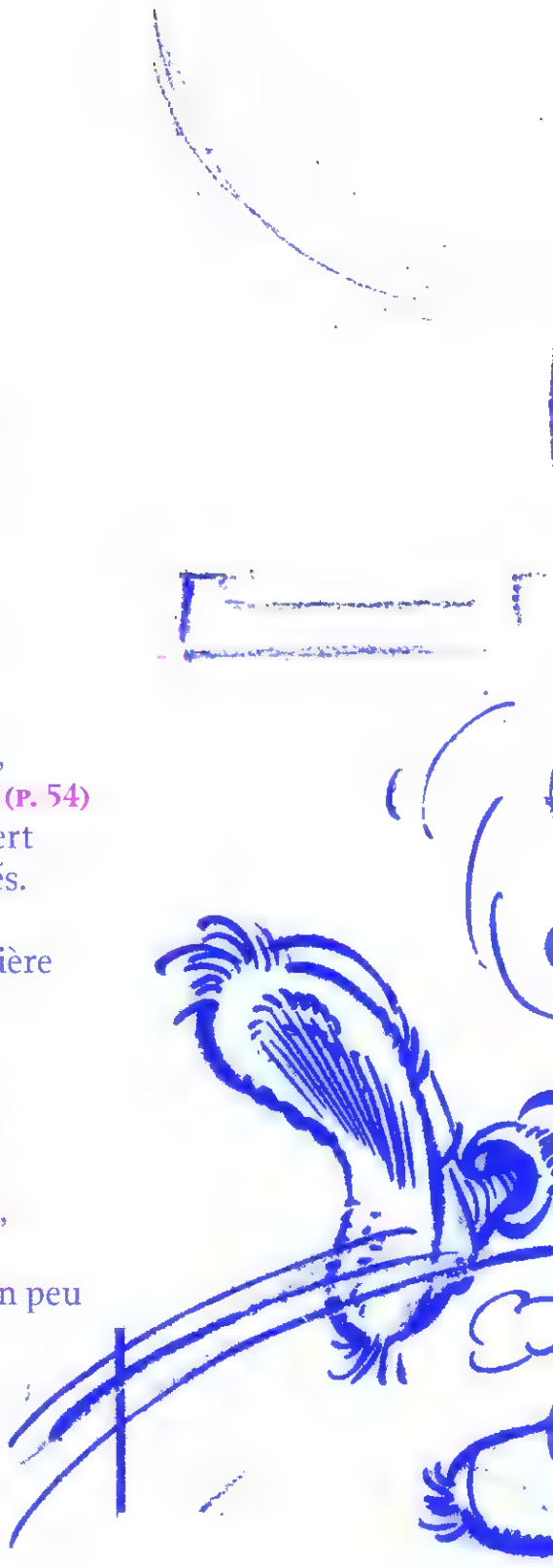
**10 HISTOIRES COMPLÈTES ET INÉDITES**

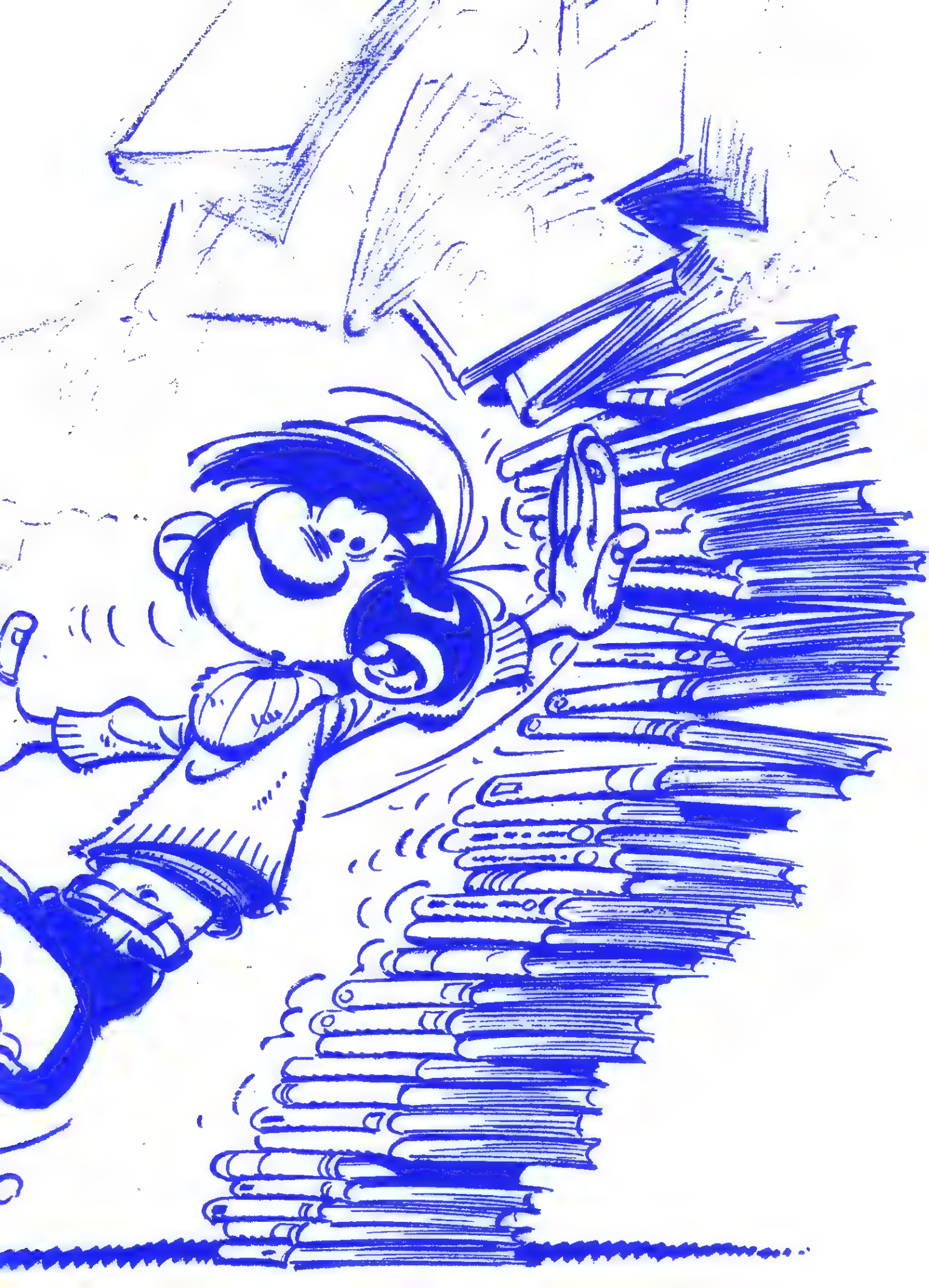
200 PAGES – 24 €

*Disponible en librairie et sur www.beauxartsmagazine.com*

# 1. Avant la planche

En bande dessinée, le livre imprimé est la dernière étape du processus de création entamé par les auteurs. Avant la planche, il y a le scénario, l'idée d'une histoire ou une adaptation. C'est souvent l'affaire des scénaristes, sinon d'un auteur complet. Vers la fin de sa vie, **Franquin (p. 54)** qui était justement un auteur complet, travailla de concert avec d'autres dessinateurs, échangeant des fax passionnés. Ensuite, vient la recherche de documents, l'étude des personnages et des décors, et enfin le crayonné, dernière étape avant l'encrage. C'est là qu'on s'aperçoit, comme chez **Hergé (p. 38)**, de l'importance de bien maîtriser le dessin séquentiel propre à la BD. **Tardi (p. 50)**, lui, est un as de la documentation, au point que les spécialistes de la Grande Guerre, l'un de ses terrains de prédilection, lui demandent désormais conseil. Quant à **Crumb (p. 44)**, il dessine partout et sans cesse, s'exerce et s'amuse dans ses carnets et sur les nappes de restaurant. Enfin, un peu moins maintenant que ses dessins sont au musée...



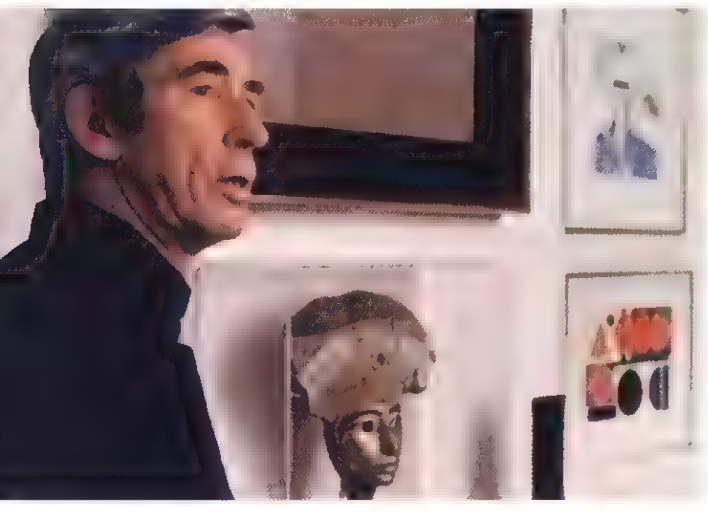


# **Hergé**, le grand reporter

Lui-même collectionneur d'art contemporain et référence absolue d'Andy Warhol, qui avait fait son portrait, Hergé a accumulé les références artistiques dans des albums devenus mythiques. Et acquis le statut d'icône...

1907 Naissance à Bruxelles
1928 Rédacteur en chef du *Petit Vingtième*
1979 Andy Warhol réalise le portrait d'Hergé
1983 Mort d Hergé
2007 Exposition au Centre Pompidou pour le centenaire de la naissance d'Hergé
Juin 2009 Ouverture du musée Hergé à Louvain-la-Neuve, en Belgique

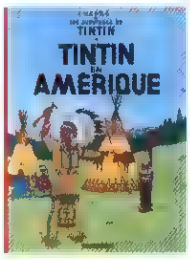
C'est en 1979, à Bruxelles, que s'est tenue l'exposition «Le musée imaginaire de Tintin», affirmation solennelle de l'entrée de l'œuvre d'Hergé au musée. On y retrouvait les objets qui jalonnent *les Aventures de Tintin* depuis leurs débuts, chaque album étant parsemé de références multiples aux œuvres d'art, qu'il s'agisse des arts premiers dans *Tintin au Congo*, des *Cigares du Pharaon* où Hergé confronte sa ligne claire aux millénaires de l'art égyptien, de l'Amérique du Sud avec le fétiche de *l'Oreille cassée*, de la momie de Rascar Capac et des splendeurs du *Temple du Soleil*, pour n'en reprendre que quelques unes. Les histoires de Tintin font aussi la part belle à l'art contemporain, qu'il s'agisse des Dupondt qui réalisent à leur insu une œuvre gigantesque digne d'un Richard Long, dans le désert de *l'Or noir*, du Tryphonar de Tournesol qui préfigure les expériences de Nam Jun Païk et les portraits décalés d'Andy Warhol, la toile fendue de l'ancêtre de Haddock, impensable sans référence à Fontana, sans oublier le dernier *Alphart* tout entier consacré au monde de l'art actuel. Quelques collectionneurs jouent un rôle clé chez Hergé, comme Aristide Filoselle, le pickpocket du *Secret de la licorne*, Yvan Sakharine, le passionné érudit, les scientifiques Charlet, Hornet et Bergamotte dans *les Sept Boules de cristal*, le capitaine Haddock lui-même, qui ouvre les collections de Moulinsart au public à la fin du *Trésor de Rackham le Rouge*.



## Une collection éclectique

Deux reproductions ont orné le bureau du maître, l'une ancienne, l'autre moderne, afin de rappeler les deux versants de la représentation : celle claire, épurée de Holbein, et l'abstraction colorée chère à Miró. Dans les années 1950 1960, Hergé, pressentant qu'il a fait le tour de la bande dessinée (il vient de proposer *le Tibet* et *les Bijoux de la Castafiore*), se découvre une vocation de peintre. Il est vrai qu'il fréquente assidûment la galerie Carrefour, située à deux pas de ses studios, dans laquelle il découvre l'art contemporain de l'époque, Appelt, Fontana, Poliakoff, Berrocal. Il s'informe de la théorie et de l'histoire de l'art auprès de l'historien de l'art Pierre Sterckx, prend des cours avec l'artiste belge Louis Van Lint, et peint une trentaine de toiles abstraites. Finalement, convaincu qu'il n'est pas fait pour cela et comprenant que ce courant abstrait arrive en bout de course, Hergé revient à la bande dessinée. C'est aussi à ce moment-là qu'il commence une collection d'art. Ici encore, l'éclectisme est la règle, Hergé mettant sur le même plan un masque mortuaire égyptien, une gouache de Herbin, une abstraction gestuelle de Wijckaert. Hergé s'implique toujours davantage dans l'art de son temps, qu'il vienne d'Europex (Jean-Pierre Raynaud, Stephan De Jaeger...) ou des États-Unis, avec des choix qui le guident à la fois vers les grands abstraits de l'art minimal comme Kenneth Noland, ou les maîtres de l'imagerie pop – Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein... – le point commun étant la curiosité d'Hergé pour l'art en

# 1. L'invention de la ligne claire



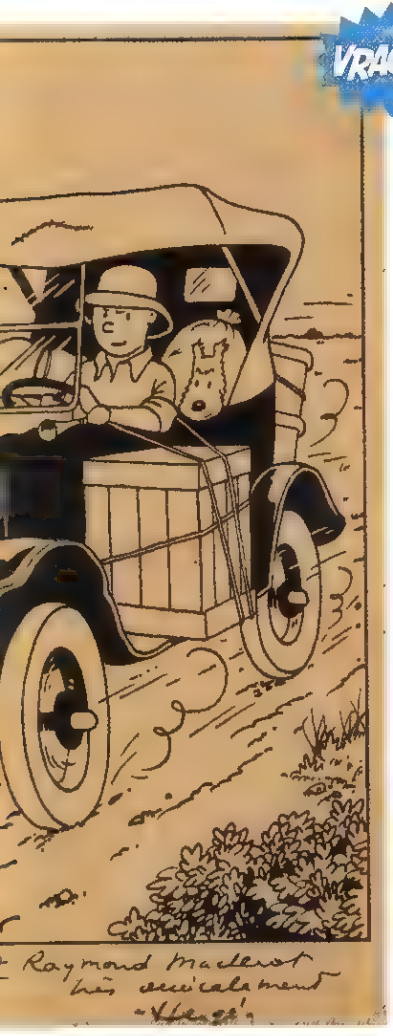

La ligne claire se reconnaît au premier coup d'œil. Évidemment: sa raison d'être est la lisibilité. La ligne claire, c'est traiter le premier et l'arrière-plan avec la même grosseur de trait. Un cerne noir sépare les couleurs à venir, créant un effet vitrail. Hergé n'a pas inventé le terme, que l'on doit à Joost Swarte, mais en démocratisa la pratique. Son contemporain Macherot usa du procédé dans sa série «Chlorophyle». Hergé lui offrit le dessin original de la couverture de «Tintin au Congo». L'échange de planches entre dessinateurs se faisait couramment à l'époque: Alain Saint-Ogan, qui inventa la ligne claire avant Hergé, en fit de même avec le père de Tintin.

CI-DESSOUS À GAUCHE

**Hergé,** dessin original pour la couverture de *Tintin au Congo*, dessin inédit, encre de Chine, album publié par Casterman en 1931
Coll. privée. © Hergé Moulinsart 2009.

CI-DESSOUS À DROITE

**Hergé,** dessin original pour la couverture de *Tintin en Amérique*, encre de Chine et réhauts de blanc, album publié par Casterman en 1946.
Coll. privée. © Hergé / Moulinsart 2009



train de se faire, vivant, risqué, comme en témoignent les grands formats de Roy Lichtenstein et les portraits réalisés par Warhol qui ornaient son bureau de l'avenue Louise. Ce fut comme un passage de témoin, le «grand» art et la bande dessinée désormais sur un pied d'égalité. VINCENT BAUDOUX

**À LIRE** *L'Ile noire* (ÉD. CASTERMAN); *Hergé – Chronologie d'une œuvre*, par Philippe Goddin (ÉD. MOULINSART).

MAIS, PER UN MACCHINA JE NE ME TROUVE PAS
1
2
ALOR- VOL- A- AUX INTERROGER'S, CES GENS
3
4

# 2. De l'esquisse à la page imprimée

À quelques détails près – le turban du personnage de la troisième case (1), par exemple, et la toilette de la Castafiore (2), plus sobre dans la version imprimée – ce crayonné est parfaitement au point. Il n'attend plus que le calque, puis l'encrage. En revanche, Hergé ne semble pas du tout satisfait des textes, comme l'indiquent les nombreuses reprises, les phrases raturées, les réinscriptions en gras, etc (3). On trouve même plusieurs variations manuscrites dans les marges, en haut à droite ainsi que dans le bas de la page. Les dernières lignes, à la droite du chiffre 40 écrit en rouge en bas (4), poursuivent le discours entamé par le marquis, et seront reprises à la première case de la page 41. Ce chiffre est inscrit au dernier moment, lorsque le récit est bouclé entièrement. Cela évite de revoir à la dernière minute l'ensemble de la pagination.

Tonnerre de Brest ! les gars, quel magnifique yacht !... C'est à qui, ça ?.. Oh ! mais, dites donc, c'est le carnaval à bord ?...
Presque... Un bal travesti... Et tous ces gens, vous savez, ce n'est pas n'importe qui : rien que des altesses et des duchesses, et des vedettes, et patati et patata
Mais, per la Madonna ! je ne me trompe pas : c'est Tintin et son ami le patron-pêcheur Bardock !
Je vais les accueillir. L'Art doit ouvrir ses bras aux enfants de l'Aventure !
Au nom du marquis di Gorgonzola, bienvenue à bord, carissime mie !
Sauve qui peut ! la Castafiore !... Qu'est-ce qu'on fait ?... On retourne sur le radeau ?..
Ce cher Tintin !
Ravie de vous revoir, mon brave Karbock... heu... Harrock !
'n roll, Madame Castafiole... Harrock 'n roll !
Désolé, Madame, mais Monsieur le marquis a donné des ordres : ces pauvres gens sont morts de fatigue. Et puis... la contagion, vous comprenez ?
Mais voyons, je ne suis pas malade !
Un peu plus tard...
Alors, Parker, vous les avez interrogés ?
Oui, Monsieur le marquis. Ils se trouvaient sur un sambouk qui les emmenait à La Mecque.
Ce matin, leur bateau a été mitraillé et incendié par des avions du Khemed. Après avoir abattu un des appareils, ils ont fabriqué un radeau, à bord duquel ils ont recueilli le pilote de cet avion.
C'est bien, Parker, je vous remercie
Que Monsieur le marquis me pardonne, mais je dois encore lui signaler que Madame Castafiore, qui connaît deux des naufragés, leur a souhaité la bienvenue au nom de Monsieur le marquis...
Diable !...
Le yacht du marquis di Gorgonzola ! C'est inouï. Je n'en reviens pas.
Et alors, Tintin ?... On est dans la lune ? Hé ! Tintin !.

CI-CONTRE

**Hergé**

Page extraite de *Coke en stock* album publié par Casterman en 1958.

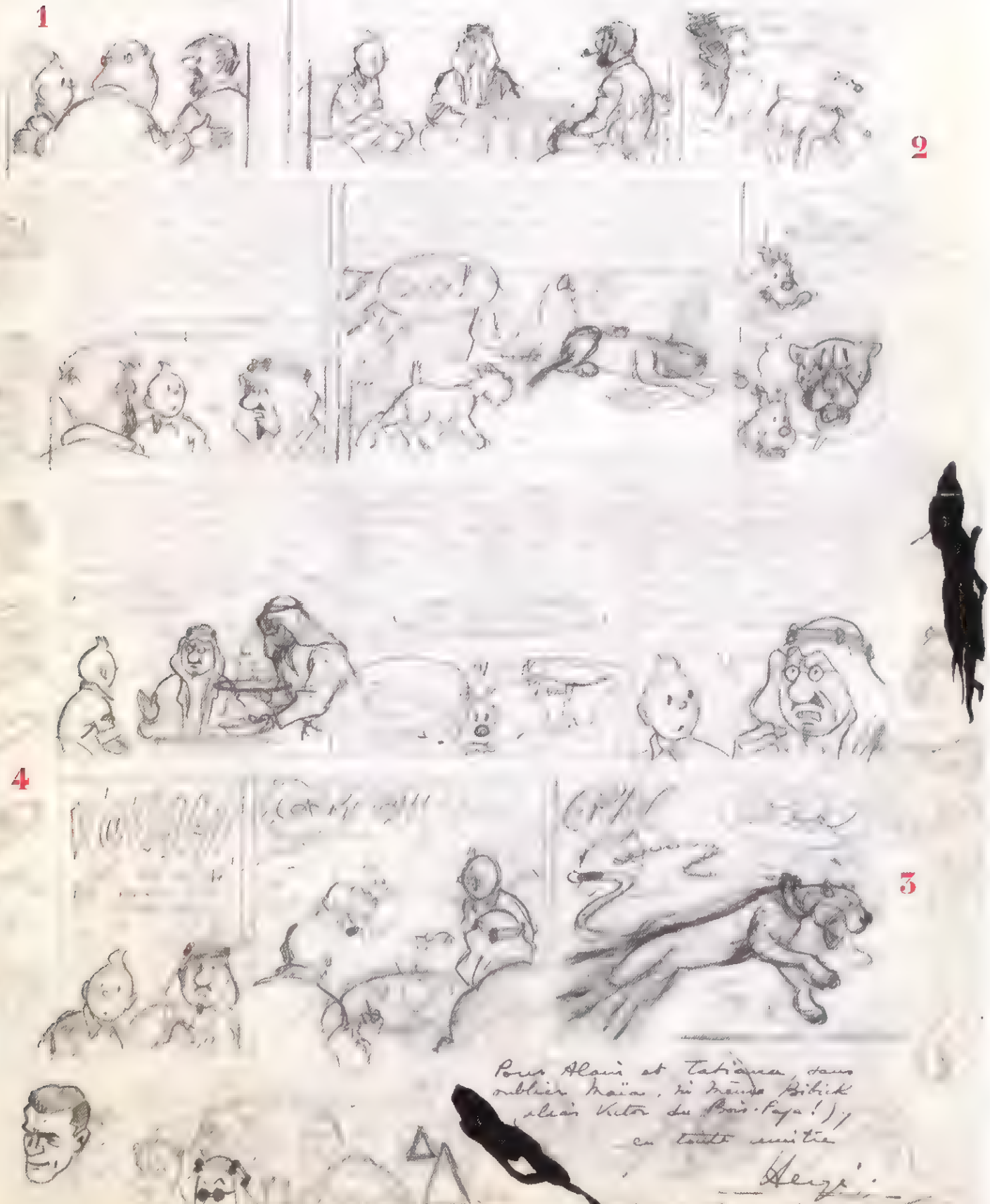
PAGE DE GAUCHE

**Hergé**

Crayonné, 1955, dessin inédit, mine de plomb Coll. privée

© Hergé/Moulinsart 2009

VRAOUM!




Pour Alain et Tatiana, sans oublier Maïa, Ni Mamie Bibiche, Alain Victor du Bois-Foya ! ) /
en toute amitié
Hergé
le 15.10.18

**LE JEU DES 7 ERREURS** Si on compare cet admirable crayonné et sa version définitive, on constate que la division horizontale en quatre bandes tracées à la règle est déjà acquise, mais le dessinateur hésite quant à la détermination des cadrages verticaux, comme en témoigne le décalage de la première vignette (1). Le Milou à deux têtes de la troisième case (2) est caractéristique de l'art d'Hergé, qui essaie sur un même dessin une solution, puis une autre. Si Hergé dessine d'une main sûre les personnages dont il a l'habitude, en revanche il peine à trouver l'attitude exacte du guépard : il multiplie les traits, alternant avec la gomme et les accents de la mine de plomb (3). On remarque l'importance des marges, où l'imagination du dessinateur vagabonde lorsque sa concentration mérite une pause. À gauche, de haut en bas, Hergé s'amuse. D'un croquis, un homme au chapeau, il passe aux cymbales, puis aux couvercles de casseroles, enfin au cadran d'horloge (4). Enfin, cette planche a été dédicacée postérieurement d'une vingtaine d'années (la planche datant de 1955) à Alain et Tatianna et leurs enfants. Il s'agit d'Alain Baran, qui fut le secrétaire d'Hergé les dernières années de sa vie.

Et vous-mêmes, comment se fait-il que vous soyez ici ? Mais entrez donc, et asseyez-vous Vous devez être fatigués. Et vous avez certainement faim et soif. Je vais vous faire servir une collation
Eh bien ! Altesse, si nous sommes ici, c'est pour essayer de vous aider et de voir clair dans une histoire où l'Arabair semble jouer un grand rôle.
L'Arabair ?! .. Ah ! les chiens !... Ils me payeront cher leurs trahisons !... Je leur avais accordé l'autorisation de faire de Wadesdah une escale importante sur la route de La Mecque.
Un jour, il y a de cela trois mois, mon petit Abdallah, ce pur saphir, a émis le désir de voir les avions de l'Arabair faire quelques loopings avant leur atterrissage à Wadesdah.
Des loopings ?!?... Mais, Altesse. .
Rien de plus simple, n'est-ce pas ?.. Et cela aurait été une telle joie pour ce cher petit agneau !... Eh bien ! au lieu de saisir cette occasion de faire plaisir à mon petit gâteau de miel, ils ont refusé, sous je ne sais quels mauvais prétextes...
Mais, Altesse
Naturellement, je me suis fâché et je les ai menacés de rompre notre contrat. J'ai même brandi une autre menace : celle de révéler au monde que l'Arabair se livre au trafic d'esclaves
QUOI ?...
GRRR...
Au trafic d'esclaves, parfaitement. Leurs avions qui arrivent d'Afrique et font escale à Wadesdah sont toujours pleins à craquer de Noirs soudanais ou sénégalais qui, convertis à l'islamisme, vont en pèlerinage à La Mecque.
Oui .. et alors ?
Au retour, par contre, leurs avions sont vides, la plupart du temps... Pourquoi ? .. Parce que, quelque part entre Wadesdah et La Mecque, ces Noirs sont vendus comme esclaves.
Mais c'est affreux, cela !!
Euh .. Oui Mais pour en revenir à l'Arabair, ces chacals ont fomenté des troubles dans le pays et, grâce à leur appui, l'infâme Bab El Ehr a pu prendre le pouvoir... Oh ! pas pour longtemps !... Car je balaierai ce chien galeux, cette hyène puante, ce serpent visqueux, ce ...
GRAOW
Par Allah ! Pourvu que votre chien ne se soit pas approché d'Aïcha !
GRRAOW
CRAC
GRAOW

CI CONTRE

**Hergé**

Page extraite de *Coke en stock* album publié par Casterman en 1958

PAGE DE GAUCHE

**Hergé**

Crayonné, 1955, dessin inédit, mine de plomb. Coll privée
© Hergé Moulinsart 2009.

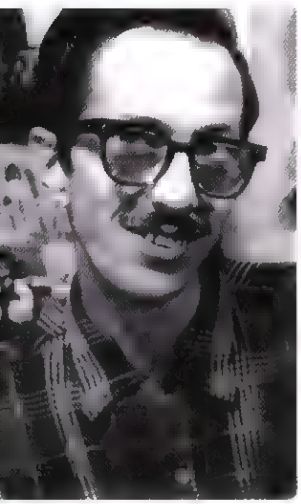
# **Robert Crumb**, le graphomane

Crumb est sans doute l'auteur de BD qui ressemble le plus à un artiste : virtuose et tourmenté. Ses originaux valent de l'or et les musées américains s'intéressent à ses planches. En plus, il appartient à un courant historique, celui de la contre-culture.

Robert Crumb est un artiste complet qui a connu plusieurs périodes. Intronisé malgré lui pape de la contre-culture à la fin des années 1960 et père de la bande dessinée underground, Robert Crumb est en réalité bien plus que cela : un artiste intransigeant et rigoureux, qui dessine sans arrêt depuis trente ans, et capable des évolutions les plus déroutantes. En fait, en créant *Fritz the Cat* en 1967, Crumb allait se détacher de la toute puissante influence de Walt Disney pour inventer la bande dessinée adulte moderne. Du coup, toute la génération actuelle des auteurs de romans graphiques américains se réclame de son influence.

Né en 1943 dans une famille dirigée par un père militaire et catholique, Robert et son frère Charles s'échappent du carcan familial en réalisant des comics de façon artisanale. À 18 ans, Robert part s'installer à New York. Harvey Kurtzman le remarque et lui commande des reportages sur Harlem et la Bulgarie.

1943 Naissance à Philadelphie
1992 Rétrospective au musée de la Bande dessinée d'Angoulême
1994 Sortie du film *Crumb* de son ami Terry Zwigoff
1999 Grand Prix du festival d'Angoulême



## Portrait de famille

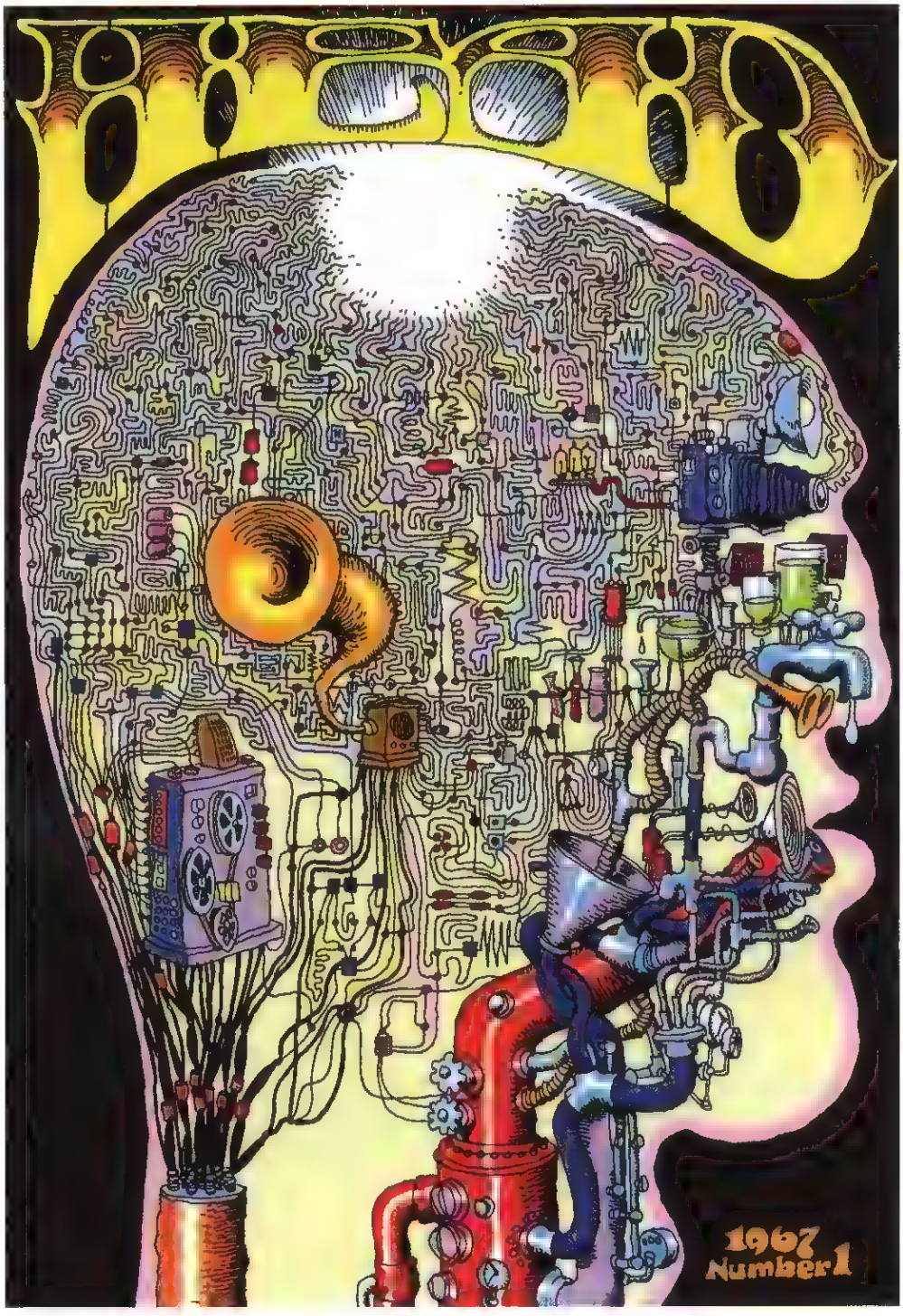
Crumb cultive le mythe de l'artiste radical une première fois, lorsqu'il renie l'adaptation au cinéma de *Fritz The Cat* par Ralph Bakshi en 1972. Dans une histoire devenue célèbre, il tue son personnage. Son credo de l'époque est l'autobiographie en bande dessinée, inventée quelques années plus tôt par un autre dessinateur underground, Justin Green, mais que Crumb développe, au moins dans ses aspects sexuels. Grâce à la vente d'une foule de dessins originaux, Crumb fuit le fisc américain et part s'installer dans le sud de la France avec sa femme Aline Kominsky, elle aussi dessinatrice, à la fin des années 1980. Il dessine notamment une biographie de Kafka, sur un texte de David Z. Mairovitz, avec un style réaliste plus encré, inaugurant une nouvelle période artistique, celle du Crumb «sérieux» qu'il a retrouvée récemment avec une adaptation de la Genèse en bande dessinée, à paraître en octobre 2009 chez Denoël Graphic.

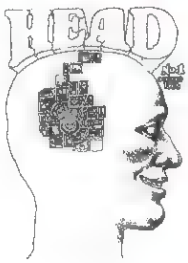
La sortie en 1994 du film *Crumb* de son ami Terry Zwigoff change considérablement sa vie. Tour d'horizon de sa carrière, *Crumb* est aussi un portrait de la famille de l'artiste. Deux de ses sœurs n'ont pas voulu y participer. Son frère aîné, Charles, y apparaît encore tourmenté par la rivalité qui le liait à Robert à l'époque de leurs premiers comics. Il vit encore chez sa mère et fait face à de graves troubles mentaux. Il se suicidera un an après le tournage. Son autre frère,

# 1. Dessiner sous influence

PAGE CI-CONTRE
**Robert Crumb**
*My First LSD Trip*, publié en 1973 dans *El Perfecto Comics*. © R. Crumb

CI-CONTRE & CI-DESSOUS
**Robert Crumb**
*Head*, 1967 et 1966, deux versions de couverture pour un comic book jamais publié. © R. Crumb




**TEMPÊTE SOUS UN CRÂNE** En 1965, tandis que le mouvement hippie se développe, Crumb vend à la sauvette ses comic books au milieu de Haight Ashbury street, le quartier freaks. Avec son costume pied-de-poule et ses lunettes, il fait figure d'énergumène. Plus tard, il déclare : «Les gens s'imaginent que j'écoute Grateful Dead et toute cette merde. Pouah ! Mais pour tous ceux de ma génération, ça a représenté tellement de choses » N'empêche, il consomme du LSD à l'époque où c'était encore légal aux États-Unis et dessine sous hallucinogènes le dessin «Hell» (page ci-contre), où on sent bien que ses idées sont passablement agitées.

Maxon, artiste peintre, vit dans un hôtel sordide sur une planche à clous et ingurgite toutes les trois semaines un lacet de plusieurs dizaines de mètres pour «nettoyer» l'intérieur de son corps. «Ce film a bouleversé ma vie, explique Crumb. Je me suis rendu compte que les gens ne sont pas là pour te tailler en pièces. Le monde est difficile mais je ne le prends plus comme dirigé contre moi. En fait, j'étais au bord du suicide. Ça fait des dessins intéressants mais pour la vie c'est pas terrible. On peut se représenter en martyr de son œuvre, comme Van Gogh, mais en général ça finit mal. »

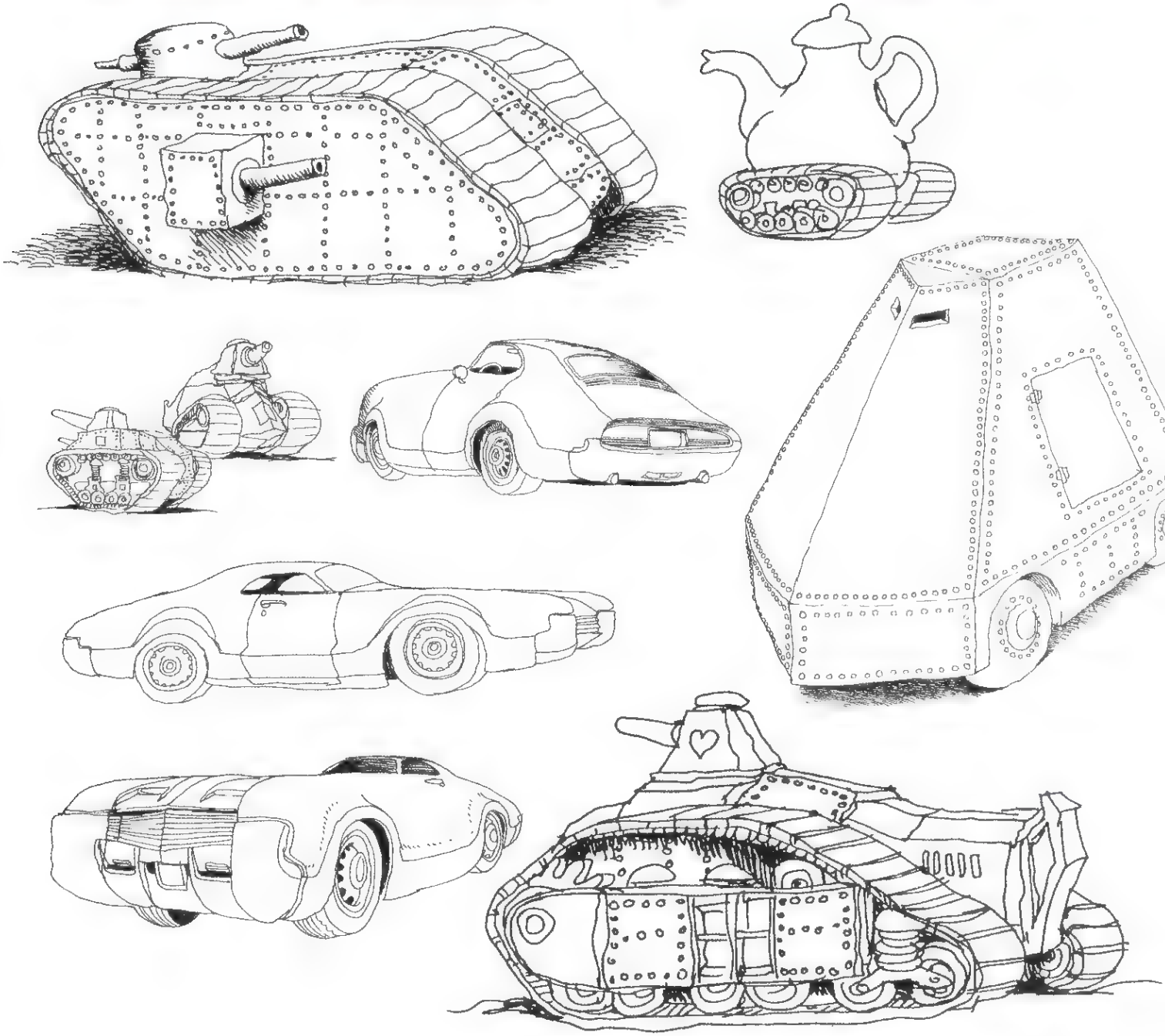
### Jazz et musette

Après avoir pondu des pages et des pages de bande dessinée, créé les personnages de Mr Natural, Snoïd ou Angelfood McSpade, Crumb s'assagit. Joueur de banjo et collectionneur averti de 78-tours de jazz primitif, il s'est pris de passion pour la musique populaire française et le musette. Il n'a pas pour autant renié son côté rebelle : «C'est dans cette musique que l'on sent le moins le contrôle du commerce sur l'art. Vous pouvez sentir dans les vieux disques de musette que les types font ça uniquement pour faire danser les gens, les rendre heureux. On peut même sentir leur transpiration en écoutant leurs disques.» Il dessine un peu moins, aussi : «Aujourd'hui, j'ai moins peur de vivre. Je peux très bien envisager de poser mon crayon et de passer à autre chose. Vous savez, Picasso était sans doute un artiste parfait, mais il a rendu sa famille malheureuse » Vincent Bernière

**À LIRE** *America* (ÉD. CORNÉLIUS) ; *Yum Yum Book* (ÉD. DENOEL GRAPHIC).

## 2. S'exercer sans relâche

Crumb dessine n'importe où et n'importe quand, comme un pianiste fait ses gammes. Par exemple, il s'est fait une spécialité de dessiner sur les nappes de restaurant (ci-contre). Bien sûr, aujourd'hui qu'il est devenu célèbre, il fait attention à ne pas laisser traîner ses dessins partout. Un petit malin aurait tôt fait d'aller les vendre sur eBay. En tout cas, c'est en vendant à son éditeur allemand une partie de ses sketchbooks qu'il s'achète, au début des années 1990, une maison à Sauve, dans les Cévennes, où il vit désormais avec sa femme Aline et sa fille Sophie.



**Robert Crumb**
Non date
dessins extraits
des sketchbooks
de l'artiste,
encre sur papier
© R. Crumb

# 3. Portraits et paysages

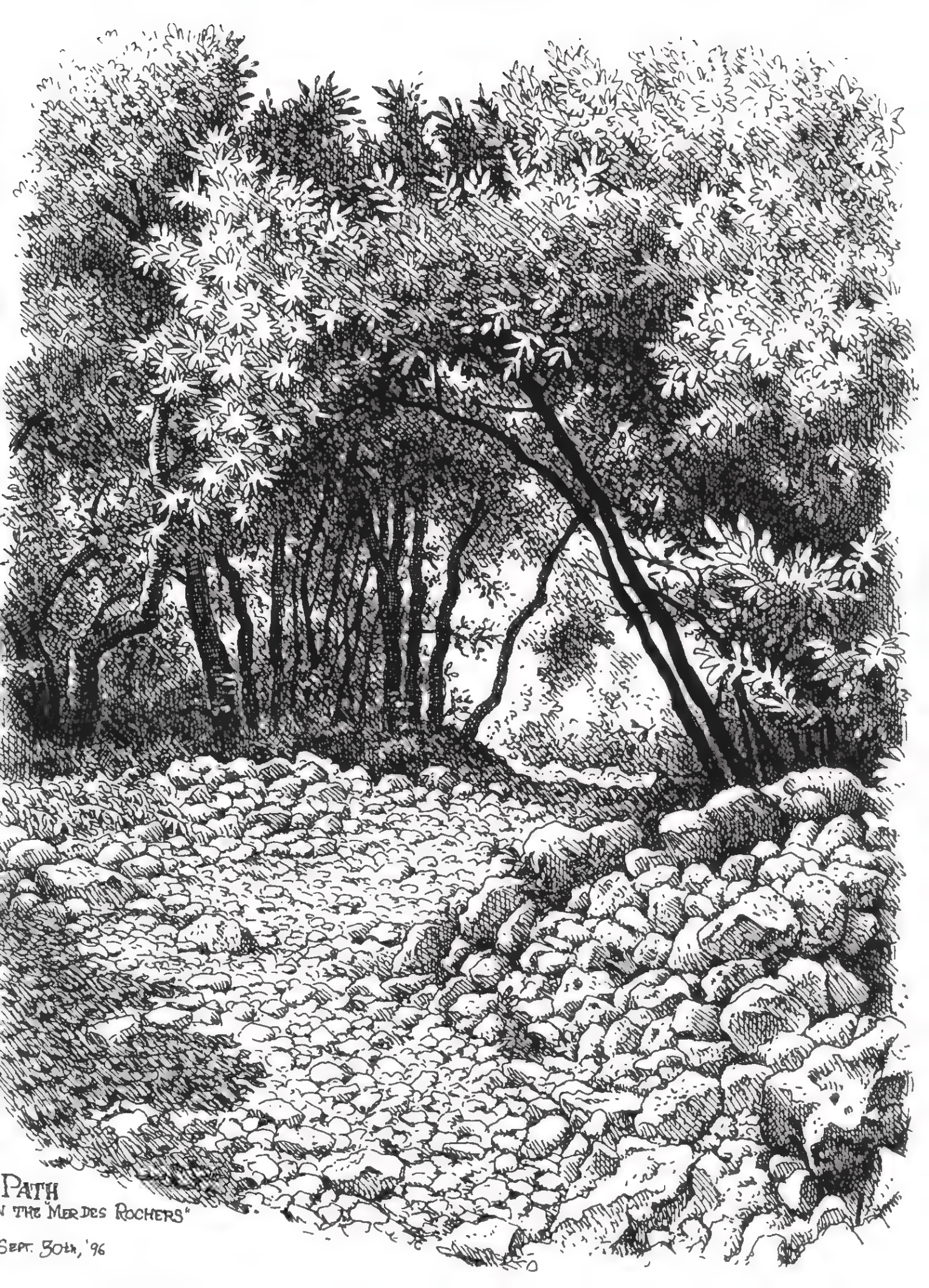
Avec ses motifs ultra-classiques, on sent bien que Crumb a sa propre vision de l'histoire de l'art. En 1980, un critique d'art du «Times» en a même fait le Bruegel du XX[e] siècle. Son style de hachures s'apparente pourtant à celui des graveurs du siècle précédent, comme les Anglais Nast et Gillray que Crumb vénère. En 2000, il déclarait à «Beaux Arts magazine»: «Je suis autant un artiste que tous ces mecs qu'on voit dans les musées. Jadis, on apprenait l'art dans les écoles, en s'exerçant. Du coup, il y a quelque chose d'athlétique dans le trait des grands peintres ou dessinateurs comme Daumier. Ils ont appris à faire ça comme on apprend l'escrime. Moi, je n'ai eu aucun apprentissage, je n'ai suivi aucun cours. J'ai appris en copiant les bandes dessinées de Walt Disney.»

**BUSTE** Même intention chez Crumb que chez Léonard de Vinci dans l'art du portrait: cadrage mi-buste, visage de trois quarts, effets dans la coiffure…

CI-CONTRE
**Robert Crumb**
*Portrait d'Aline Kominsky Crumb*
non daté, dessin extrait de *The Sweet Side of Crumb*, encre sur papier. © R. Crumb

CI-DESSUS
**Léonard de Vinci**
*Portrait de Ginevra Benci*, 1475 1476, huile sur bois, 42 x 37 cm, National Gallery of Art, Washington. © AKG

PAGE CI-CONTRE
**Robert Crumb**
*Path in the Mer des Rochers [Chemin dans la mer des rochers]*, 1996, extrait du portfolio *Vues de Sauve* © R Crumb


PATH
N THE "MER DES ROCHERS"
SEPT. 30th, '96

# **Jacques Tardi**, l'historien

Dans ses très réalistes reconstitutions en noir & blanc du Paris de Léo Malet ou des horreurs de la Première Guerre mondiale, Jacques Tardi se révèle un adaptateur et un conteur hors pair. Qui refuse pourtant le statut d'artiste.

**1945** Naissance à Valence

**1964** Étudie les Arts déco à Paris

**1985** Grand Prix de la ville d'Angoulême.

**1996** Exposition «Tardi par la fenêtre», galerie Christ an Desbois, à Paris

**2007** Les planches originales du *Cri du peuple* sont exposées au siège du parti communiste français.

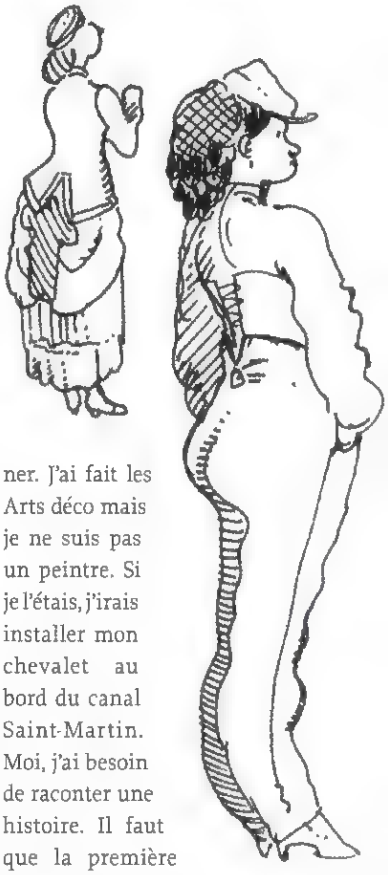
**2009** Exposition à l'Historial de la Grande Guerre à Péronne, jusqu'au 23 août

Pour accéder à l'atelier de Jacques Tardi, dans sa maison-loft du XX[e] arrondissement de Paris, il faut passer par le garage, traverser un long couloir obscur, monter un escalier en bois pour atterrir dans un vieux fauteuil en cuir, le long d'une muraille de livres où l'on croise Hergé, Pratt, Saint-Ogan, Bofa, Soutine, Masereel, Crumb, Dix, Grosz, Marquet. C'est là que Jacques Tardi dessine de façon ininterrompue, au rythme d'un album par an, alors qu'il aligne tout de même quarante ans de carrière. «Qu'est-ce que vous voulez que je fasse, je ne vais tout de même pas aller en boîte de nuit?» Non, Jacques Tardi ne fréquente pas non plus les vernissages, répond rarement aux sollicitations des médias et ne se rend que très peu dans les festivals de bande dessinée depuis qu'un jour, au Salon du livre, l'annonce d'une séance de dédicace déclencha une émeute de fans transis.

Très marqué, enfant, par le récit de son grand père, poilu à Verdun, marchant pour regagner ses lignes et tombant dans les tripes chaudes d'un macchabée, son premier projet concerne déjà la Grande Guerre. Il est refusé par René Goscinny, alors rédacteur en chef du journal *Pilote* à la fin des années 1960. Ensuite, il ne se sent pas vraiment à sa place parmi les auteurs de *Métal hurlant*, plutôt préoccupés par les histoires de science-fiction. Lui se réclame de Gus Bofa, d'Hergé et de Jacobs, est fasciné par la littérature populaire, l'esprit des feuilletons à rallonge et les gravures sur bois. Il opte donc pour le noir & blanc et adapte des polars urbains – Malet, Manchette, Daeninckx –, se montrant particulièrement efficace dans la reconstitution sociale, les immeubles d'époque, l'humidité du pavé, l'obscurité de la banlieue, le brouillard des ponts sur la Seine. Son style, qui mêle des personnages expressionnistes à des décors réalistes, est à la fois moderne tout en s'inscrivant dans une longue tradition de théâtre des siné que l'on retrouve dans les BD de Will Eisner, par exemple. Il est aussi l'un des rares auteurs européens du XX[e] siècle à avoir fait école, avec Hergé, Pratt ou Franquin. On compte dans les auteurs qui se réclament directement de son influence des gens comme Moynot ou David B.

## «J'AI BESOIN DE RACONTER DES HISTOIRES»

Pour autant, Tardi ne se considère pas comme un artiste: «Notre situation est très délicate. Déjà que le dessin est déconsidéré par rapport à la peinture. Et celui de bande dessinée est très particulier. Il est voué à la reproduction et doit donc être simple, la narration ne doit pas être perturbée, il peut difficilement donner satisfaction à l'amateur d'art. Dans l'histoire de l'art, le croquis ou le dessin du peintre sont simplement des travaux préparatoires. Pourtant, il y a eu des peintres dessinateurs comme Daumier, Rembrandt, Delacroix ou Bonnard. Mais on ne peut pas faire un Rembrandt par case.» Il n'est pas non plus prétentieux, même s'il considère que la majeure partie de la production de BD est médiocre. Il déclara un jour: «99 % de la bande dessinée, c'est de la merde.» À la question: «Pourquoi faites-vous de la bande dessinée?», il répond: «Parce que j'en lisais quand j'étais petit, j'aimais bien qu'on me raconte des histoires et j'adorais dessiner. J'ai fait les Arts déco mais je ne suis pas un peintre. Si je l'étais, j'irais installer mon chevalet au bord du canal Saint-Martin. Moi, j'ai besoin de raconter une histoire. Il faut que la première case que je dessine soit suivie par une autre. Au musée, je suis embêté. Il me manque une autre image après le tableau.» Et pourtant, il semble bien que Tardi se place dans la grande tradition de l'art figuratif. Mise à part sa série *Adèle Blanc-Sec*, Tardi est un illustrateur qui adapte les scénarios des autres, de la même façon qu'un peintre réinterprète la réalité présente autour de lui. Tardi est un peintre figuratif en bande dessinée.

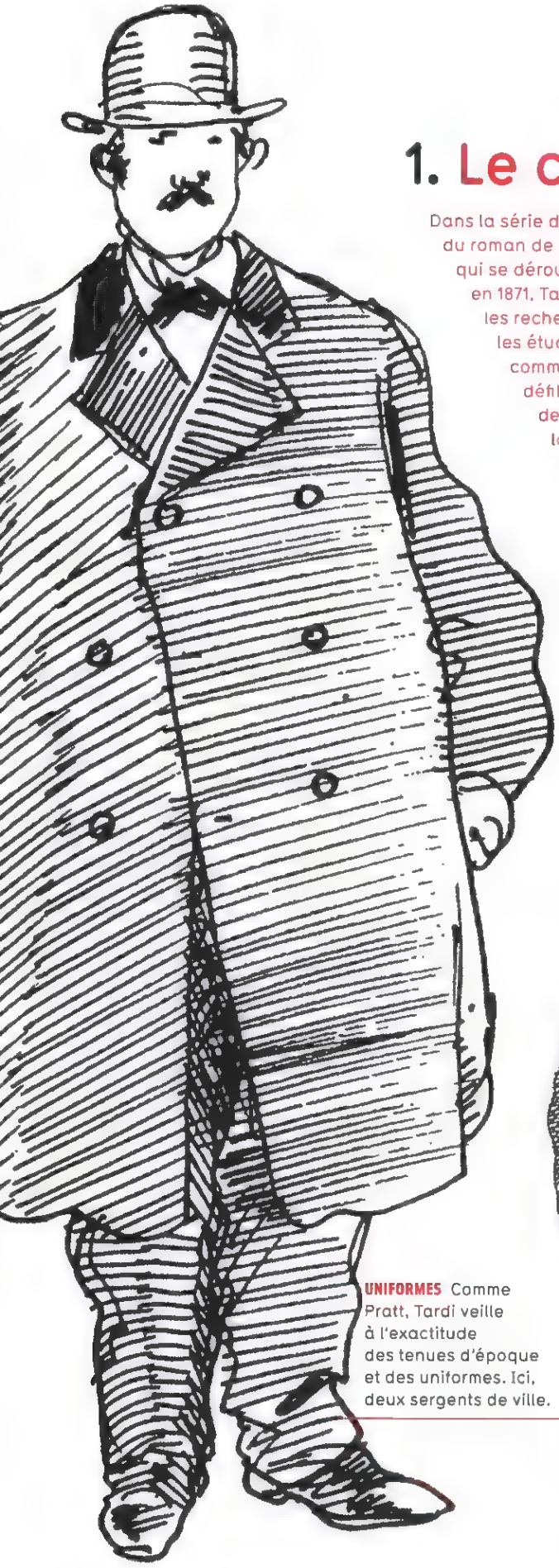


VINCENT BERNIÈRE

**À LIRE** *Voyage au bout de la nuit*, par Louis-Ferdinand Céline et Jacques Tardi, (ÉD. FUTUROPOLIS); *Des hommes dans la Grande Guerre*, par Isabelle Bournier et Jacques Tardi (ÉD. CASTERMAN).

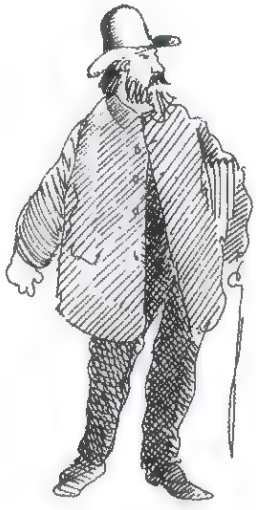
# 1. Le casting

Dans la série d'albums qu'il a consacrés à l'adaptation du roman de Jean Vautrin «le Cri du peuple», qui se déroule pendant la Commune de Paris en 1871, Tardi a énormément travaillé sur les recherches préparatoires, notamment les études de personnages. Tardi œuvre comme un directeur de casting. Il fait d'abord défiler les personnages. Libre à lui, ensuite, de les intégrer à ses albums. Ainsi, la moitié des personnages dessinés sur cette page n'apparaissent pas dans «le Cri du peuple».



**ALBUM PHOTOS** Cette communarde s'appelle Haëgeli et a réellement existé. Pour la dessiner, Tardi s'est inspiré d'un album de photographies prises par un membre du clergé de l'époque. Ironie de l'histoire, cet album a servi aux services de police pour ficher les révolutionnaires.

**UNIFORMES** Comme Pratt, Tardi veille à l'exactitude des tenues d'époque et des uniformes. Ici, deux sergents de ville.



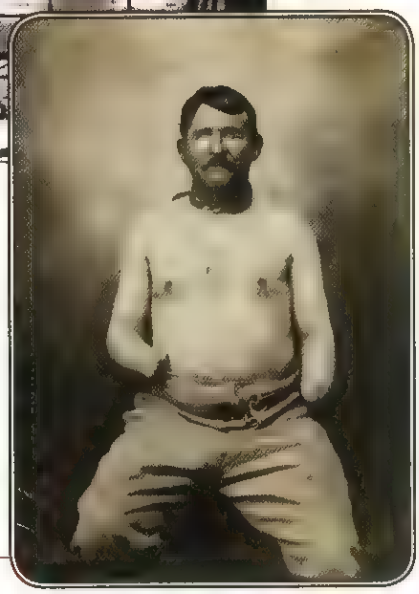
**Jacques Tardi**
2000, études de personnages pour l'album *le Cri du peuple*.
© J. Tardi

# 2. Une minutieuse documentation

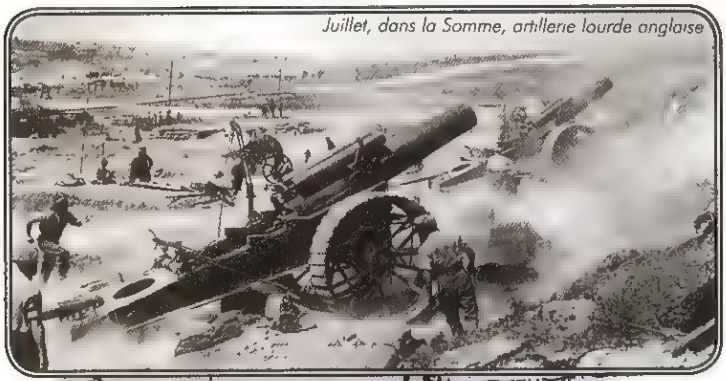
Comme Hergé, qui se considérait comme un artisan faisant tout seul son petit cinéma, Tardi est à la fois architecte (il admire Alexandre Trauner, le décorateur des films d'Orson Welles), producteur, costumier, régisseur… Ses qualités de documentariste méticuleux s'expriment particulièrement dans les deux albums qu'il a consacrés à la Première Guerre mondiale: «C'était la guerre des tranchées» et «Putain de guerre». Le premier est agrémenté d'un fort appareil de notes, et le second d'un texte explicatif de l'historien Jean-Pierre Verney. Au fil des années, Tardi est devenu l'un des meilleurs spécialistes iconographiques de la guerre des tranchées. Certains journalistes lui demandent conseil pour la recherche de photographies. Jean-Pierre Jeunet sollicite un coup de main pour son film «Un long dimanche de fiancailles». Tardi a le souci de ses lecteurs: «Je dois faire gaffe, parce que sinon je reçois du courrier dans lequel ils m'engueulent parce que tel bâtiment n'était pas encore construit à l'époque, telle tranchée n'était pas étayée de cette façon, etc.» La preuve: ses travaux font actuellement l'objet d'une exposition au Mémorial de la Grande Guerre, à Péronne.

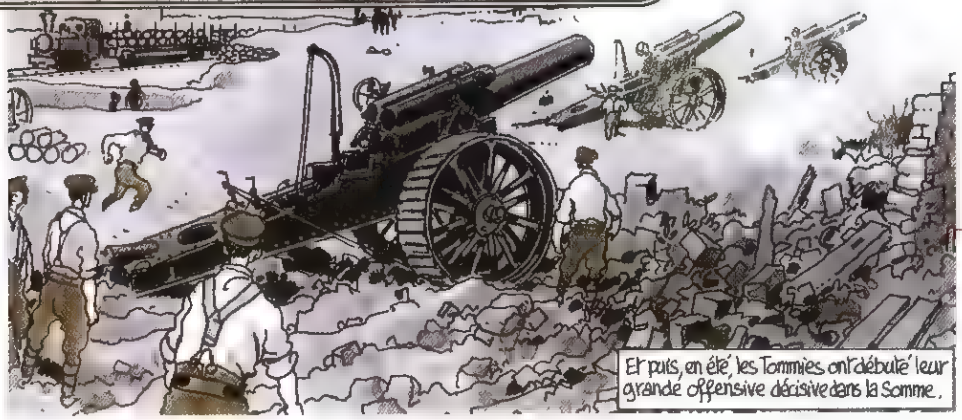
**Jacques Tardi**
Dessins extraits de
*C'était la guerre des tranchées* et *Putain de guerre*
publiés respectivement en en 1993 et en 2008 chez Casterman. © Casterman.

Photographies d'archives de la Première Guerre mondiale
© Yazid Medmoun

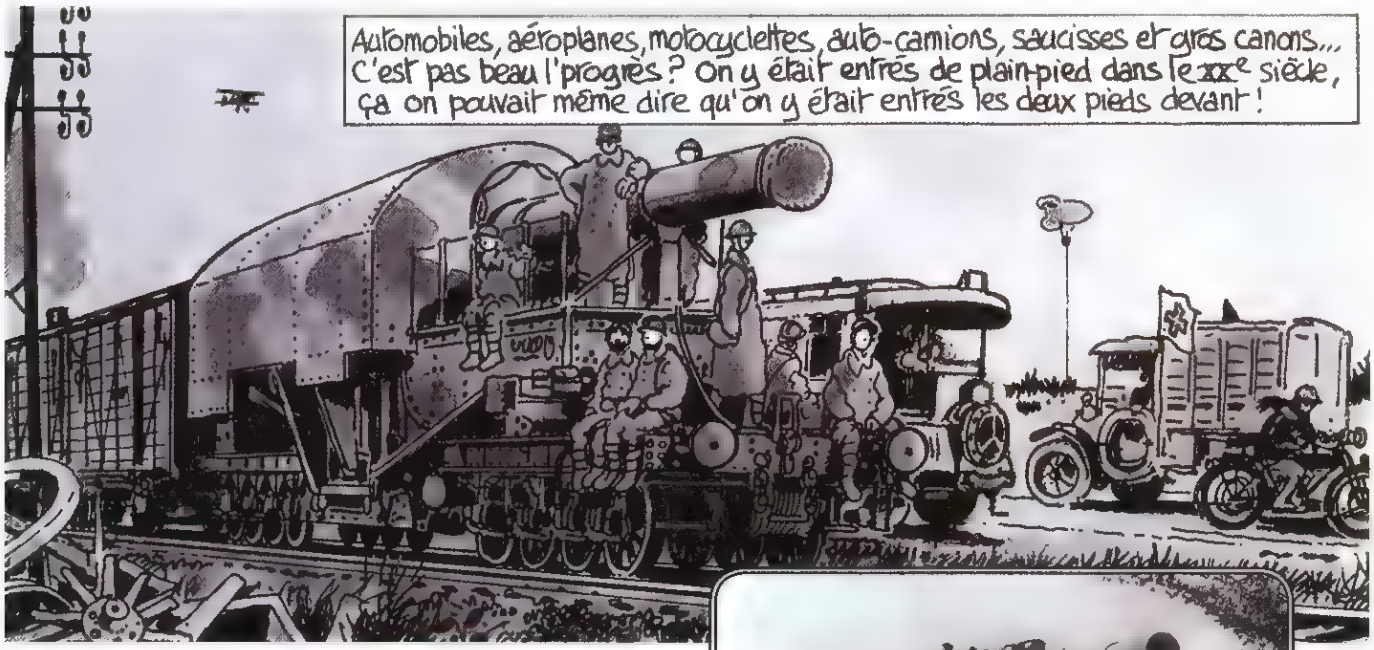


**GUEULE CASSÉE** La référence de Tardi s'appelle Dardet, un amputé des deux mains et aveugle. Le sien est un peu différent, mais impossible de douter qu'il s'en est inspiré: la posture des jambes et des épaules est exactement la même.




**BOUM!** Artillerie lourde anglaise utilisée en juillet 1917 pendant la bataille de la Somme. Tardi ajoute un militaire au premier plan, mais conserve les canonniers ainsi que le personnage qui court à gauche.


Automobiles, aéroplanes, motocyclettes, auto-camions, saucisses et gros canons... C'est pas beau l'progrès ? On y était entrés de plain-pied dans le XXe siècle, ça on pouvait même dire qu'on y était entrés les deux pieds devant !

**QUE DU LOURD** Transport d'artillerie lourde sur la voie ferrée. Tardi adopte le même cadrage que sur la photo, mais ajoute deux véhicules à droite pour donner plus de vie.

**GUERRE CHIMIQUE** Soldats aveuglés par du gaz, à Béthune, le 10 avril 1918. Tardi a dessiné exactement les mêmes personnages, attitudes et accoutrements.

# André Franquin, le surréaliste

Chez Franquin, le trait «bouge», ce qui n'est pas banal... Car à l'inverse de la majorité des dessinateurs, le père de Gaston Lagaffe adorait encrer. Il y mettait toute son énergie et son talent. L'inverse d'un gaffeur, en somme!

1924 Naissance à Bruxelles
1952 Première apparition du Marsupilami
1957 Naissance de Gaston Lagaffe
1997 Mort d'André Franquin
2004 Exposition «Le monde de Franquin» à la Cité des Sciences et de l'Industrie

Il en est ainsi pour nombre de créateurs de génie: ils doutent d'eux-mêmes. André Franquin, l'un des plus grands dessinateurs du XX[e] siècle, n'échappe pas à la règle. Comme d'autres humoristes avant lui, les Desproges, Goscinny et consorts, Franquin, le dessinateur du sautillant Spirou, l'inventeur du drôlatique Marsupilami, le père du déconnant Gaston Lagaffe, était aussi dépressif. Lorsqu'il débute après guerre aux côtés des pionniers de la BD franco belge, Hergé, Jigé et Morris, dans un milieu fortement marqué par la religion catholique, Franquin apparaît comme un petit rigolo. En 1947, il reprend Spirou, le personnage inventé par Rob Vel, et se montre particulièrement doué dans l'usage du gag burlesque et son application graphique: l'encrage à la plume. À l'encre de Chine, donc, Franquin invente Fantasio, Spip et le Marsupilami. En 1957, il crée l'antihéros parfait: Gaston Lagaffe, employé de bureau improductif chaussé d'espadrilles. Dans les années 1960, son trait se libère pour former ce que l'on a appelé plus tard, en opposition à la ligne claire d'Hergé, l'école de Marcinelle, du nom du siège des éditions Dupuis qui l'employaient: des gros nez, des onomatopées bruyantes, des visages expressifs, de la déconne. Les deux hebdomadaires belges *Tintin* et *Spirou* se livrent alors une concurrence bon enfant, mais néanmoins féroce. La petite histoire en fera ses choux gras, opposant la rigueur du trait hergéen à l'apparente désorganisation de celui de Franquin. Longtemps, l'esthétisme sera du côté de *Tintin*. Pourtant, Hergé confiera un jour: «Franquin est un grand artiste à côté duquel je ne suis qu'un piètre dessinateur.»

## Visions cauchemardesques

Malgré le succès de Gaston Lagaffe dans les années 1970, Franquin est toujours aussi malheureux. Il compose les *Idées noires*, sans doute son chef-d'œuvre, et invente pour l'occasion un procédé en noir & blanc, calqué sur le principe du dessin en ombres chinoises pratiqué par le dessinateur Charles E. Martin dans les pages du *Saturday Evening Post*. Les visions chauchemardesques de Franquin, nous les partageons tous: imaginer qu'un chasseur tire avec une arme montée à l'envers, qu'un pilote d'hélicoptère s'éjecte par le haut de son appareil, qu'un type soit coincé dans une planète labyrinthique sans échappatoire. Mais surtout, Franquin adapte la forme au fond, ce que nombre de dessinateurs modernes tentent de faire, parfois en vain.
Vers la fin de sa vie, Franquin était devenu un rien jaloux du succès planétaire des *Schtroumpfs* de son ami Peyo.

Bien des années plus tôt, tandis qu'ils étaient tous deux en vacances avec leurs familles, les deux copains avaient inventé le langage schtroumpf. Franquin, voulant demander du sel, avait dit: «Passe-moi le schtroumpf.» Et le principe s'était reporté sur tout un tas d'objets jusqu'à la fin des vacances.

## Un dessin jubilatoire

Longtemps, on a cru que Franquin n'aimait pas la couleur. C'est faux. Son dernier projet fut une saga en dessin animé complètement déjantée, restée inachevée. Franquin se saisit d'une boîte de crayons de couleur et inventa la famille des Tifous. Qui a eu la chance de voir les originaux sait que

# 1. L'imagination au pouvoir

La première apparitions des monstres chez Franquin date de 1970, dans un fanzine, «Schtroumpf». Un an plus tard, il confie aux «Cahiers de la bande dessinée»: «J'avais pris l'habitude de griffonner ces choses pendant certaines réunions professionnelles où l'on parle beaucoup. La première fois, c'était au cours d'une assemblée dans les Ardennes belges. Je me suis amusé à imaginer une population abominable qui était censée habiter dans la pénombre inquiétante des profonds bois de sapins qui nous entouraient.» Ensuite, plus rien ne l'arrêtera. Au festival d'Angoulême de 1977, un film sera même présenté avec tous les monstres de Franquin mis bout à bout: «Cauchemar noir». Les monstres préfigurent les futures «Idées noires»: «Pourquoi fait-on des dessins affreux? Pour le plaisir simple et bête de faire des grimaces... et peut-être aussi pour transformer en gag la crainte du vieillissement. Le dessin d'horreur est un dévergondage, mais ce n'est pas une raison pour que je m'en abstienne.»

Franquin était un coloriste de génie. Il apportait un soin maniaque et jubilatoire à tout ce qu'il faisait — lettrage, onomatopées, signatures. Peu avant que la mort ne le rattrape, il revenait sur ses souvenirs de jeunesse: «L'étape de la mise en couleur me passionnait. À l'époque de Spirou et de Gaston, on travaillait les indications de couleurs en appliquant un calque sur la planche. Ce n'était pas très beau, un calque, et puis ça s'abîmait... Malgré cela, je voulais voir ce que cette image allait donner en couleurs. Je coloriais consciencieusement toute ma planche sur le calque, alors que d'autres se contentaient de quelques indications aux coloristes. Moi, il fallait que je voie mon dessin à peu près comme il allait être imprimé quelques jours plus tard dans le journal.» Une passion qui, à lire et relire les albums de *Spirou* et de *Gaston Lagaffe*, se laisse toujours partager.

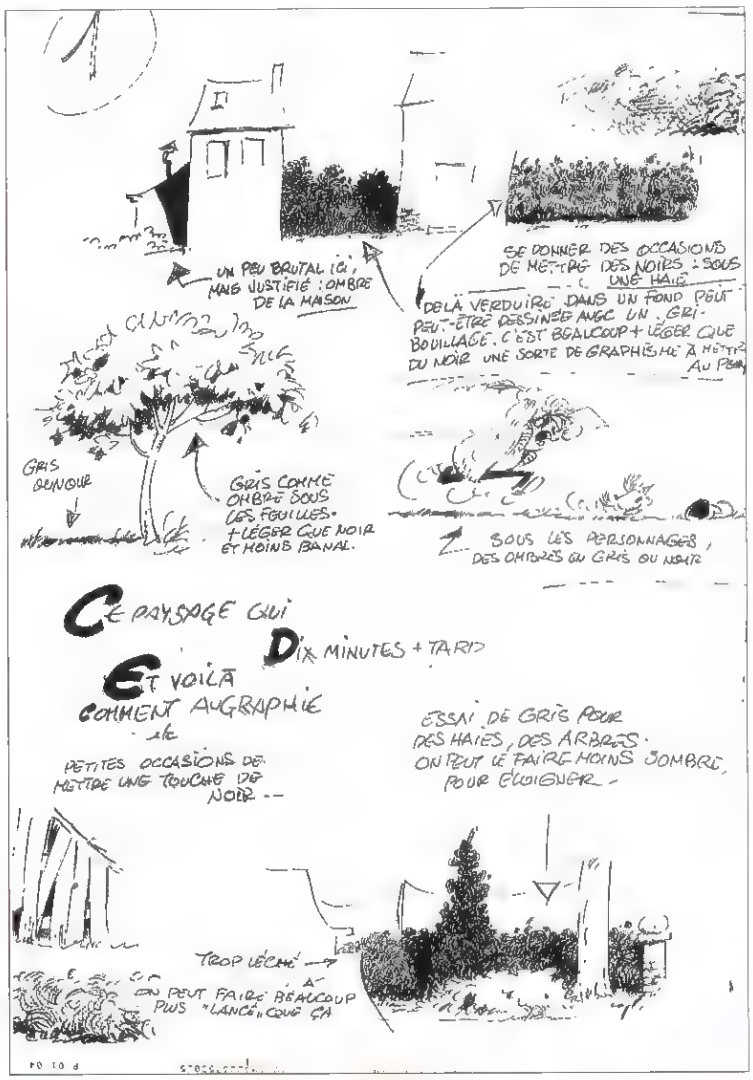
VINCENT BERNIÈRE

**À LIRE**
*Le Trombone illustré* (MARSU PRODUCTIONS); *Chronologie d'une œuvre*, par José-Louis Bocquet et Éric Verhoest (MARSU PRODUCTIONS).

**André Franquin**
Dessins extraits des *Monstres de Franquin* publié en 2002 chez Marsu Productions.
© Marsu Productions
www.marsuproductions.com

## 2. Dessiner les ombres

Ce fax extraordinaire envoyé en 1996 par André Franquin à Frédéric Jannin pour la refonte de l'album «les Démêlés d'Arnest Ringard et d'Augraphie» montre à quel point le père de Gaston Lagaffe était perfectionniste, même après quarante ans de carrière. Détail amusant: Franquin traite de la question des ombres et c'est pourquoi il en rajoute sur son texte, comme le démontrent les lettres majuscules C, D et E, écrites au feutre noir.


UN PEU BRUTAL ICI, MAIS JUSTIFIÉ : OMBRE DE LA MAISON
SE DONNER DES OCCASIONS DE METTRE DES NOIRS : SOUS UNE HAIE
DE LÀ VERDURE DANS UN FOND PEUT-ÊTRE DESSINÉE AVEC UN GRIS-BOUILLAGE. C'EST BEAUCOUP + LÉGER QUE DU NOIR UNE SORTE DE GRAPHISME À METTRE AU POINT
GRIS DEVOUR
GRIS COMME OMBRE SOUS LES FEUILLES. + LÉGER QUE NOIR ET MOINS BANAL.
SOUS LES PERSONNAGES, DES OMBRES OU GRIS OU NOIR
CE PAYSAGE QUI
DIX MINUTES + TARD
ET VOILÀ COMMENT AUGRAPHIE
PETITES OCCASIONS DE METTRE UNE TOUCHE DE NOIR --
ESSAI DE GRIS POUR DES HAIES, DES ARBRES. ON PEUT LE FAIRE MOINS SOMBRE POUR ÉLOIGNER -
TROP LÉCHÉ --> ON PEUT FAIRE BEAUCOUP PLUS "LANCÉ" QUE ÇA

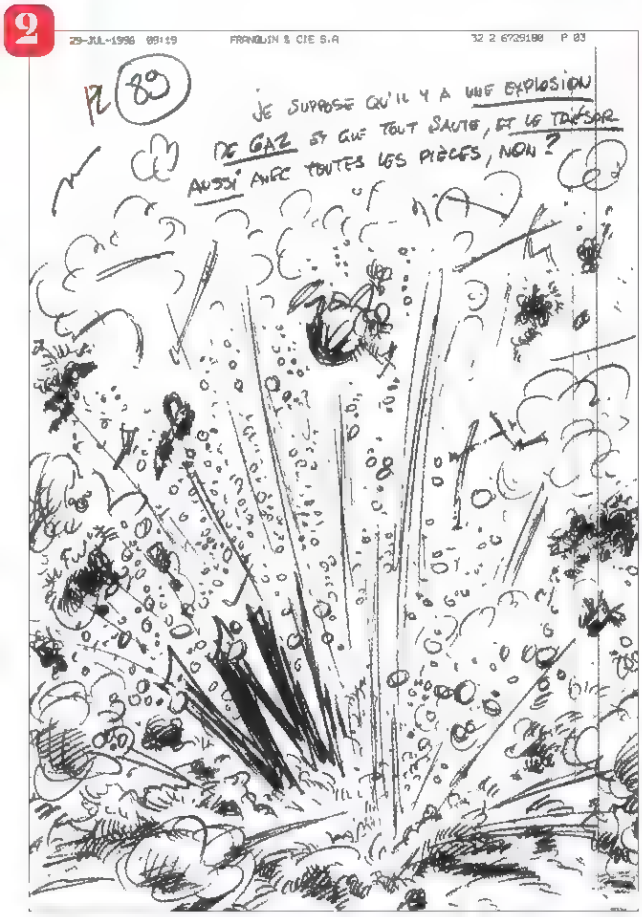
## 3. La mise en couleur à la gouache

Si on a pu penser que Franquin n'aimait pas la couleur, des recherches récentes montrent au contraire qu'il y prenait aussi du plaisir. Souvent, il prenait un soin tout particulier à donner des indications à son coloriste attitré, Vittorio Leonardo, fondateur du studio du même nom. Franquin donnait des indications aux crayons de couleur et Leonardo s'y mettait à la gouache (1), comme sur ce dessin de couverture (2) réalisé pour le recueil n° 50 des magazines «Spirou», des pièces très recherchées par les collectionneurs. C'était avant la mise en couleur sur les «bleus», ces feuilles de plastique qui seront utilisées par la suite.

CI DESSUS **André Franquin,** Dessin original (à gauche) pour la couverture (à droite) du recueil *Spirou* n° 50, publié en 1957 chez Dupuis (réutilisée pour la couverture, du tirage de tête de *la Mauvaise Tête* aux éditions du Lion, 1987), dessins inédits, encre de Chine sur papier, mise en couleur (au milieu) par le studio Leonardo. © Dupuis.

# 4. Un dessin explosif

«Les Démêlés d'Arnest Ringard et d'Augraphie» racontent les déboires d'un propriétaire et d'une taupe qui vit dans son jardin. Le scénario est d'Yvan Delporte. Avec l'avènement du fax, une nouvelle ère commence pour Franquin, qui détestait les réunions. En 1981, un premier album était paru aux éditions Dupuis, mais Frédéric Jannin, l'auteur de «Germain et Nous» dans «Spirou», redessina tout l'album au milieu des années 1990. Franquin décida de lui donner une multitude de conseils. Et Jannin déclara: «Si Franquin m'avait donné ces conseils dès le départ, j'aurais évité des erreurs de dessins quinze ans plus tôt!» En effet, on voit bien dans le traitement de cette explosion du terrier d'Augraphie, que le génie de Franquin est à l'œuvre. Sa vision graphique est beaucoup plus forte! Et Franquin, qui n'était pourtant pas avare d'onomatopées, n'en met pas ici, contrairement au rough de Jannin. Il commence à dessiner un w et puis il s'arrête. Le bruit est dans la tête du lecteur, et c'est encore plus assourdissant...


2
29-JUL-1996 09:19
FRANQUIN & CIE S.A
32 2 6729180 P 03
PL 89
JE SUPPOSE QU'IL Y A UNE EXPLOSION DE GAZ ET QUE TOUT SAUTE, ET LE TRÉSOR AUSSI AVEC TOUTES LES PIÈCES, NON ?

PAGE DE GAUCHE EN HAUT, CI CONTRE ET CI DESSOUS

**André Franquin & Frédéric Jannin**

Fax échangés au cours de la réalisation des *Démêlés d'Arnest Ringard et d'Augraphie* et page finale, 1996, intégrale entièrement redessinée par Frédéric Jannin, publiés par Marsu Productions en 2006.

© Marsu Productions/www.marsuproductions.com

**Batem**
Étude pour le *Marsupilami*
non daté, création du personnage par André Franquin en 1952, crayon gris sur papier, dessin inédit.
Collection Baudry.
© Marsu Productions
www.marsuproductions.com

## 5. Le dessin d'école

Franquin est l'un des rares créateurs de BD à avoir fait école. En 1989, paraît «Mars le noir», sur un scénario de Yann avec Batem au dessin, qui reprendra par la suite les aventures palombiennes du Marsupilami dans une série autonome. En 1996, Franquin déclare à «Libération» avoir fait le bon choix avec Batem : «C'est quelqu'un qui dessine très bien, avec une habileté remarquable. Il ira très loin parce qu'il fait des décors superbes et ses personnages sont bons.» En tout cas, on voit parfaitement que Batem avait tout intégré de l'univers franquinien du Marsupilami, et respectait les codes graphiques afférents à l'animal bondissant: le fameux nid du Marsupilami et de sa compagne (1), sa longue queue dont les circonvolutions (2,3) traduisent l'état d'esprit de l'animal, leur rejeton noir (4), les animaux rigolos (5,6,7 et 8) et la disposition des oreilles du Marsu quand il est content ou pas (9).

MARSUPILAMI

5

2

6

9

BATEM

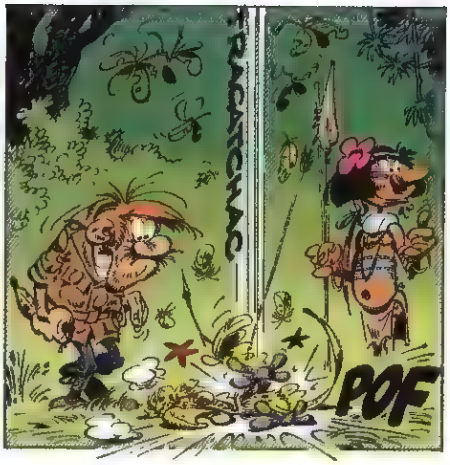
1
8
7
4
TEXTE
3

## *Une histoire courte de Franquin*

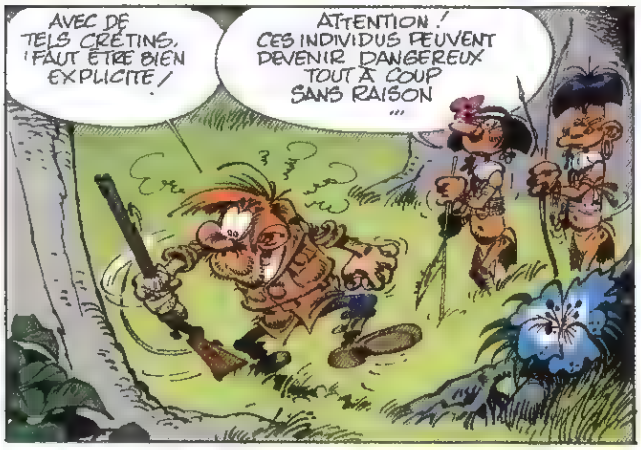
# Capturer un Marsupilami

Scénariste : Delporte, casting : Franquin, décors : Will. Soit un générique de rêve pour un bijou d'histoire courte qui ferait passer le virus de la grippe A pour un poisson d'avril. Une histoire dessinée en 1981, dans laquelle pointe déjà l'influence de l'underground américain.

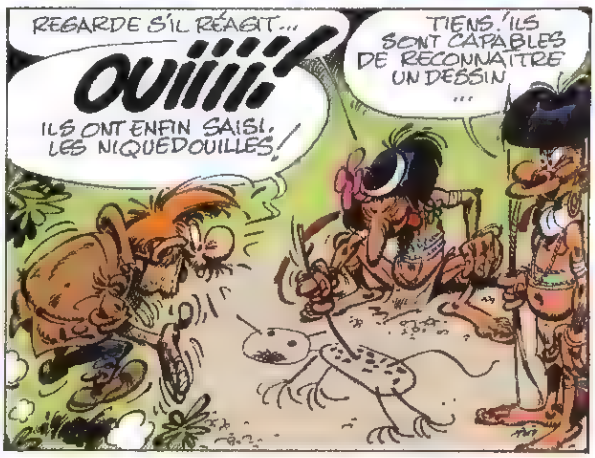
...COMPREZ DONC R EN ?!?... UNE BÊTE JAUNE ! JAUNE AVEC DES TACHES ...
MAIS QU'EST-CE QU'IL NOUS VEUT, CE CINGLÉ ?!
T'EN FAIS PAS, TOUS LES BLANCS SONT DES GRANDES GUEULES ...
...LUI FERAIS BIEN UNE PETITE TÊTE, MOI !...
BEUEEERK ! AVEC LA TRONCHE QU'IL A, CE SERAIT MOCHE...
FAUDRAIT LEUR MONTRER... RHÂH ! IL N'Y A RIEN DE JAUNE DANS CE PAYS D'IMBÉCILES ?!!
HAUNE ! HAUNE 'OMME 'EHI, HESPÈHES DE 'OUILLONS !
HÉ ! JE CROIS QUE JE SAIS CE QU'IL CHERCHE, L'ANIMAL !
C'EST BIEN MA CHANCE, JE SUIS TOMBÉ SUR DEUX DÉBILES ! CE N'EST PAS ÇA, NON !!
HAGN !
WOUÂH !
MONTRONS AUX DEUX BOURRIQUES UN TRUC QUI RESSEMBLE AU PELAGE DE LA BÊTE ...
HÉ ! CETTE ANDOUILLE DESSINE SUR UN PÉTALE LA PEINTURE MAGIQUE DE LA PLUIE !
LA GANACHE !
FOUTU PAYS ! MAIS QUEL FOUTU PAYS !!!
L'EXCITÉ AURAIT PU LE DIRE, QU'IL CHERCHAIT DES BANANES TROP MÛRES ...
CES BRUTES BOUFFENT VRAIMENT N'IMPORTE QUOI... IL EST VRAI QU'AVEC SA DENTITION ...
NON ! C'EST PAS PERMIS D'ÊTRE BÊTE COMME ÇA !
AH ! L'IDÉE POUR ME FAIRE COMPRENDRE DE CES MINUS !?
UNE BÊTE... UNE BÊTE JAUNE AVEC UNE QUEUE ! VU ?
TOUS DE GRANDS ENFANTS ...
ATTENDS, JE CROIS COMPRENDRE CE QUE LE PITRE ESSAYE DE NOUS DIRE...
1



NOOON!!
J'AI BEAUCOUP VOYAGÉ, MAIS JE N'AI JAMAIS TROUVÉ NULLE PART DE TELS ABBRRRUTIS!
ON A DÉJÀ VU QUELQUES BLANCS, CHEZ NOUS, MAIS CELUI-CI, COMME CASSE-PIEDS, IL EST CHAMPION !!
FOUTU PAYS MAIS QUEL FOUTU PAYS!!

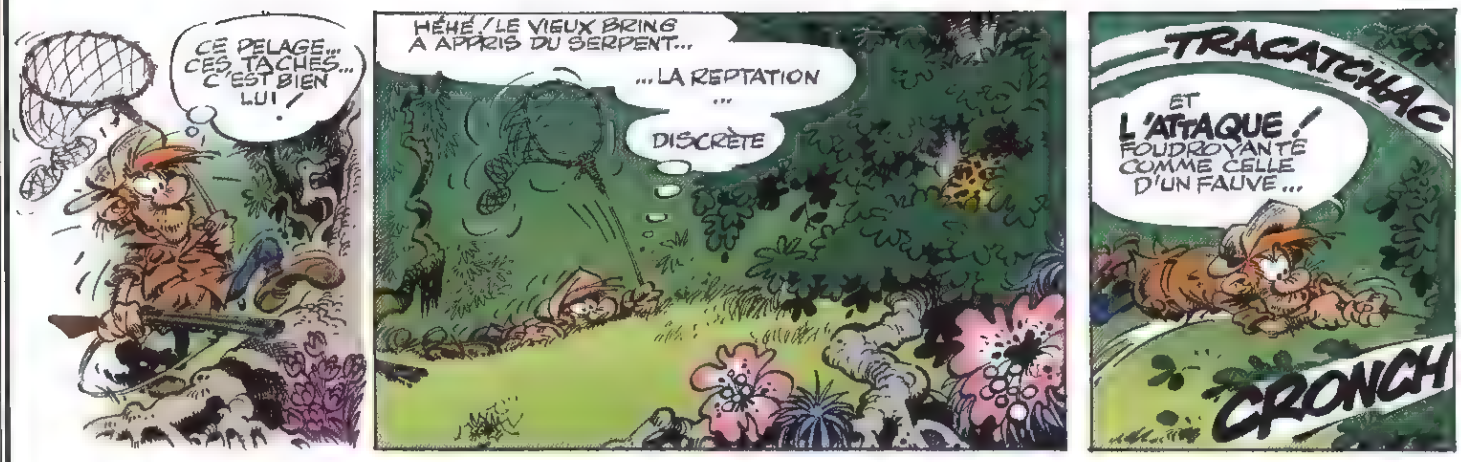

AVEC DE TELS CRÉTINS, IL FAUT ÊTRE BIEN EXPLICITE!
ATTENTION! CES INDIVIDUS PEUVENT DEVENIR DANGEREUX TOUT À COUP SANS RAISON ...

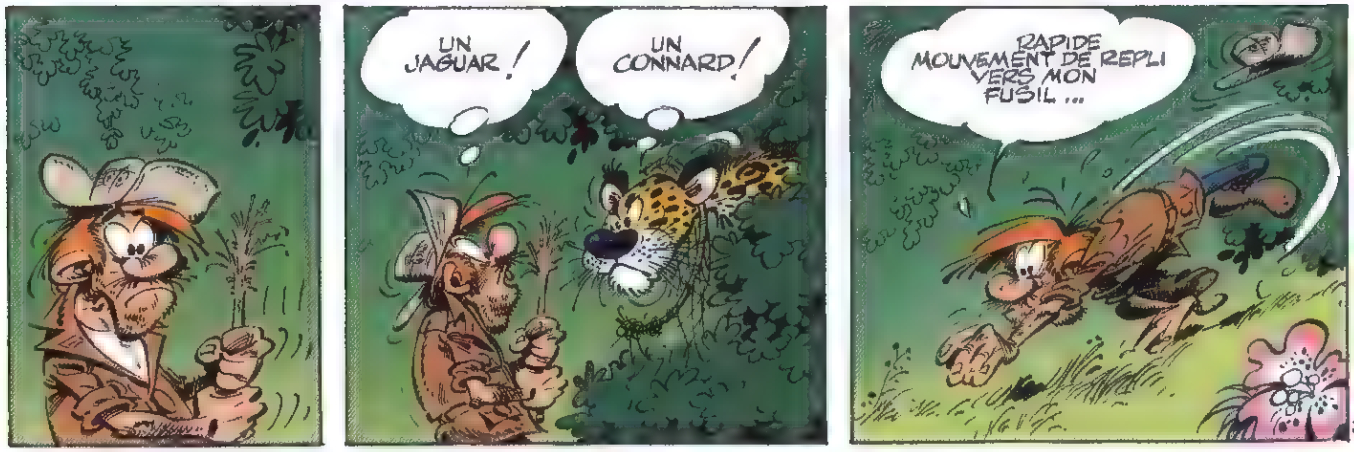
... UNE BÊTE QUI SAUTE... AVEC UNE LONGUE QUEUE! HOPLÀ! HOPLÀ!... PIGÉ, LES IDIOTS DU VILLAGE?
LEUR SENS DU RYTHME, C'EST INNÉ!
OUAIS! ET L'ÉNERVÉ DANSERA ENCORE PLUS VITE QUAND IL SE SERA FAIT QUELQUES TROUS SUPPLÉMENTAIRES ...

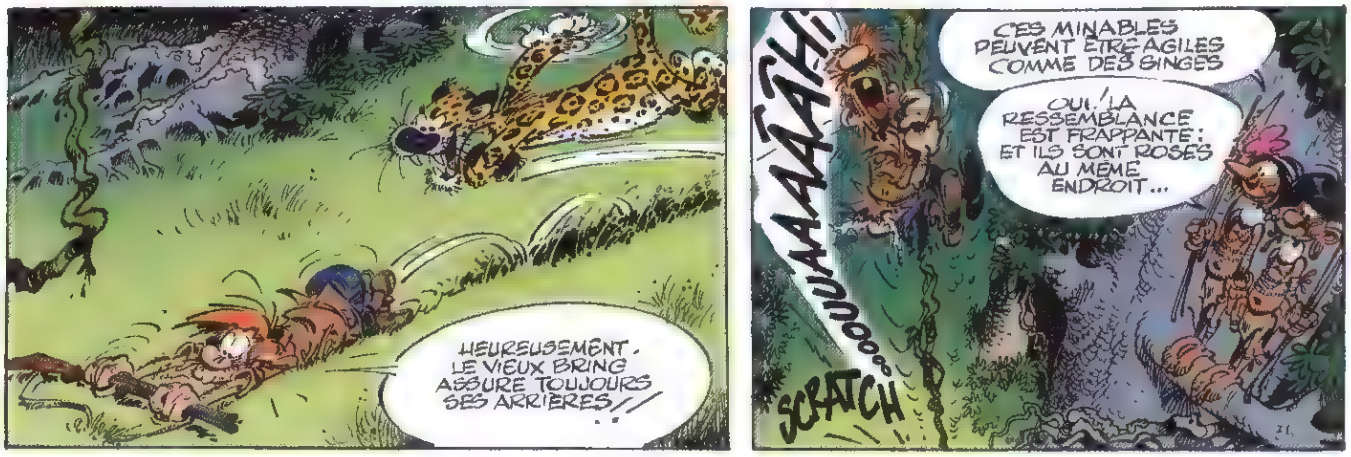


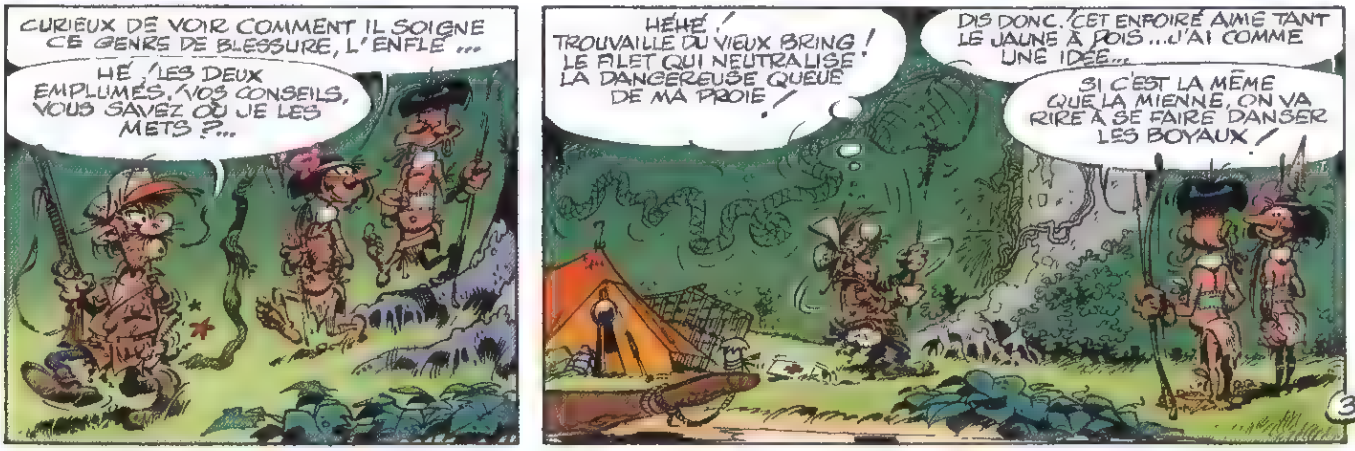
CES ATTARDÉS NE SAVENT PAS QU'ILS ME CONDUISENT VERS LA FORTUNE... IL EST VRAI QU'ILS ONT TOUJOURS ÉTÉ TROP NIAIS POUR INVENTER L'ARGENT... ILS NE SAVENT PAS QUE L'ARGENT DONNE LA LIBERTÉ!

BRING M. BACKALIVE VA-T-IL ENFIN RÉALISER LE RÊVE DE SA VIE ? VA-T-IL ENFIN **CAPTURER UN MARSUPILAMI?**


CE PELAGE... CES TACHES... C'EST BIEN LUI !
HÉHÉ ! LE VIEUX BRING A APPRIS DU SERPENT...
...LA REPTATION ...
DISCRÈTE
TRACATCHAC
ET L'ATTAQUE ! FOUDROYANTE COMME CELLE D'UN FAUVE...
CRONCH

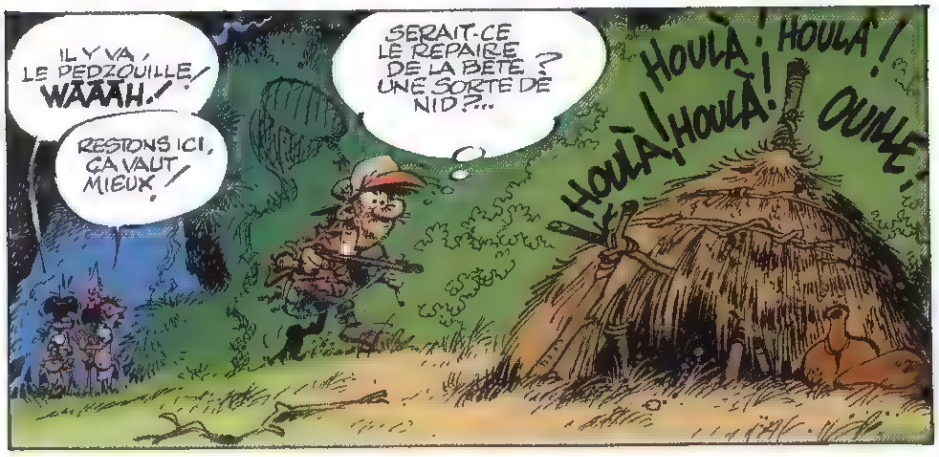

UN JAGUAR !
UN CONNARD !
RAPIDE MOUVEMENT DE REPLI VERS MON FUSIL...


HEUREUSEMENT, LE VIEUX BRING ASSURE TOUJOURS SES ARRIÈRES !
SCRATCH
CES MINABLES PEUVENT ÊTRE AGILES COMME DES SINGES
OUI ! LA RESSEMBLANCE EST FRAPPANTE : ET ILS SONT ROSES AU MÊME ENDROIT...


CURIEUX DE VOIR COMMENT IL SOIGNE CE GENRE DE BLESSURE, L'ENFLÉ...
HÉ ! LES DEUX EMPLUMÉS. VOS CONSEILS, VOUS SAVEZ OÙ JE LES METS ?...
HÉHÉ ! TROUVAILLE DU VIEUX BRING ! LE FILET QUI NEUTRALISE LA DANGEREUSE QUEUE DE MA PROIE !
DIS DONC, C'ET ENFOIRÉ AIME TANT LE JAUNE À POIS... J'AI COMME UNE IDÉE...
SI C'EST LA MÊME QUE LA MIENNE, ON VA RIRE À SE FAIRE DANSER LES BOYAUX !

TIENS ! LA FORME DU FILET ALLUMERAIT-ELLE L'OMBRE D'UNE LUEUR DE RAISON CHEZ CES MICROCÉPHALES ?
TIENS ! CE TROUDUC SERAIT-IL À MÊME DE COMPRENDRE QUELQUES GESTES SIMPLES ?...

PFFFLÄH ! ÇA FAIT UNE HEURE QU'ON MARCHE ! SI C'EST ENCORE UNE DE LEURS CONNERIES ...
...ET PUIS ÇA FERA UN PEU DE DISTRACTION POUR CE PAUVRE TAPAHUDPO ...


IL Y VA, LE PEDZOUILLE ! WAAAH !
RESTONS ICI, ÇA VAUT MIEUX !
SERAIT-CE LE REPAIRE DE LA BÊTE ? UNE SORTE DE NID ?...
HOULÀ ! HOULÀ ! HOULÀ ! HOULÀ ! OUILLE !

C'EST LUI ! LE VIEUX BRING RECONNAÎT INFAILLIBLEMENT UN ANIMAL À SON CRI !
HOURRA !

'Y A QUELQU'UN ! ENFIN ! DEPUIS LE TEMPS QUE JE SUIS SEUL ICI
HOULÀ !
OUILLE !
GRRAT
GRRRT
GRRAT
GRRAT
GRRAT

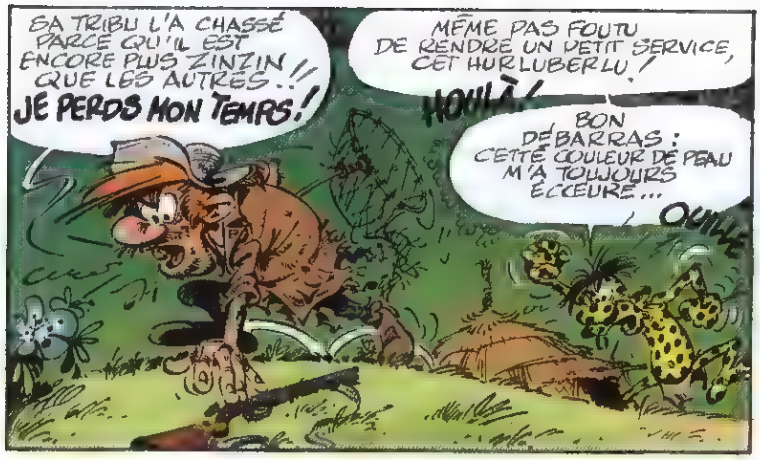
QU'EST-CE QUE C'EST QUE CE CLOWN DE MES BOTTES ?!?
PAS DE CHANCE, C'EST UN BLANC... ET IL EST BLET ! MAIS C'EST MIEUX QUE RIEN
HOULÀ ! HOULÀ !
GRRAT GRRAT
GRRAT GRRAT

...ENTRE PAR ICI, VIEUX CORNICHON... MON PREMIER VISITEUR DEPUIS QUARANTE SOLEILS !
CETTE IDÉE DE SE PEINTURLURER AINSI ! TOTALEMENT SIPHONNÉ, LE GARS...
HOULÀ ! HOUU...
GRRAT GRRAT

...LA NOURRITURE, ON ME LA JETTE DE LOIN... TIENS, MON COCHON, BOIS UN PEU DE CHICHA !
QU'EST-CE QUE JE DOIS FAIRE DE CETTE SALOPERIE ?
HOULÀ !
OUILLE !
GRRAT GRRAT

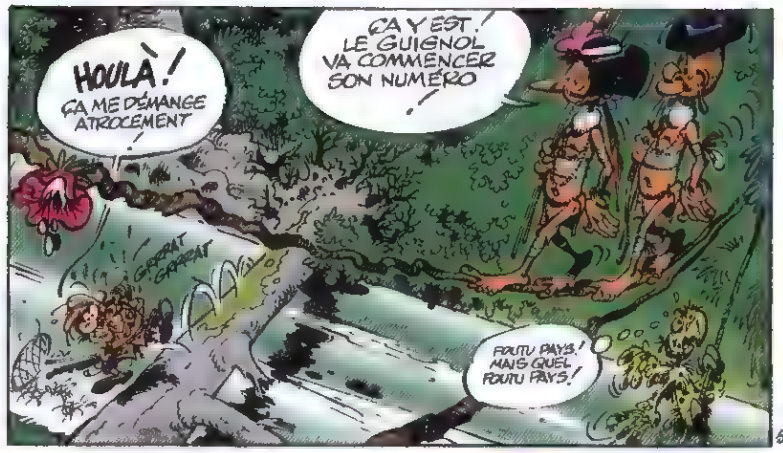
...JE L'AI MÂCHÉE MOI-MÊME POUR QUE CE SOIT BIEN FERMENTÉ... TU NE TROUVERAS PAS ÇA DANS TON PAYS DE FLAPIS...
HOULÀ ! HOULÀ !
J'COMPRENDS PAS UN MOT DE CE QU'IL DÉCONNE... ON DIRAIT QU'IL VEUT QUE JE BOIVE...
GRRAT

HEUÉÉÉRKGL ! POUR BOIRE ÇA, FAUT ÊTRE LE DERNIER DES TORDUS...
VITE ! GRATTE-MOI... ICI, LÀ... IL Y A UN ENDROIT... HIGNN... QUE JE NE PEUX PAS ATTEINDRE... LE NIGAUD, IL NE PIGE RIEN !

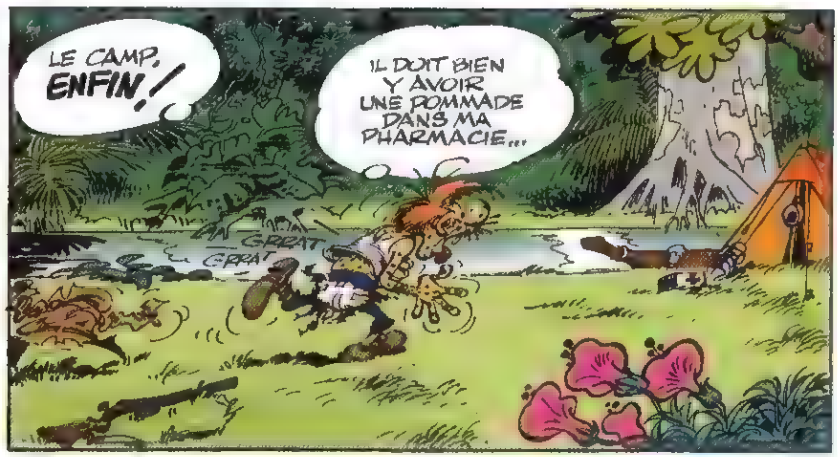

SA TRIBU L'A CHASSÉ PARCE QU'IL EST ENCORE PLUS ZINZIN QUE LES AUTRES !!
JE PERDS MON TEMPS !
MÊME PAS FOUTU DE RENDRE UN PETIT SERVICE, CET HURLUBERLU !
HOULÀ !
BON DÉBARRAS : CETTE COULEUR DE PEAU M'A TOUJOURS ÉCŒURÉ...
OUILLE

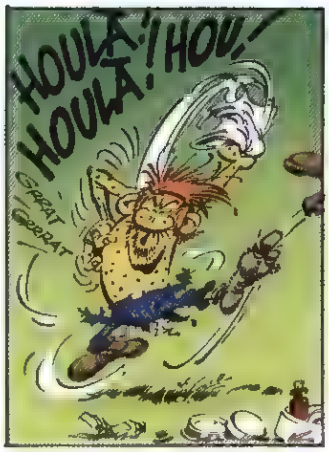
TIENS ! LES DEUX JEAN-FOUTRE ONT FILÉ... ON NE PEUT PAS COMPTER SUR CES SAGOUINS
TOUJOURS RIEN ?
C'EST ENCORE UN PEU TÔT ...

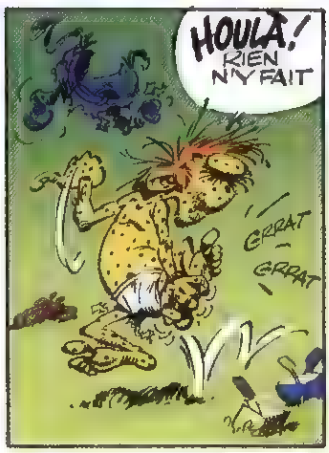
FOUTU PAYS ! PLEIN DE SALES PETITES BESTIOLES ...
PLAC
GRRRAT GRRRAT
AH ? ON DIRAIT QUE ÇA COMMENCE ...

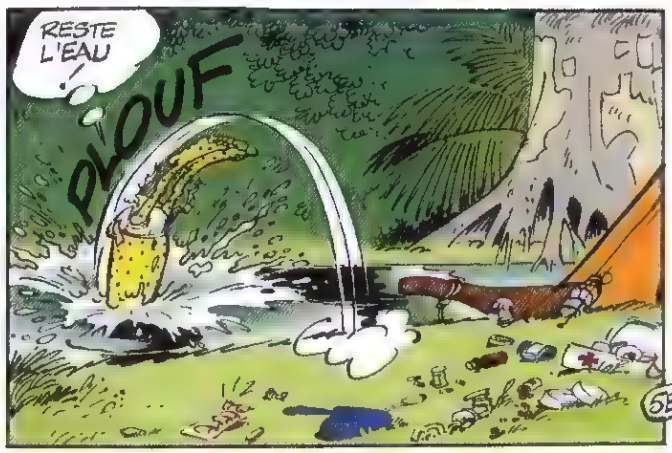

HOULÀ ! ÇA ME DÉMANGE ATROCEMENT
ÇA Y EST ! LE GUIGNOL VA COMMENCER SON NUMÉRO
GRRAT GRRAT
FOUTU PAYS ! MAIS QUEL FOUTU PAYS !

MAIS QUEL PAYS DE GALEUX ! HOULÀ ! C'ES DÉMANGEAISONS SUR TOUT LE CORPS !
GRRAT GRRAT

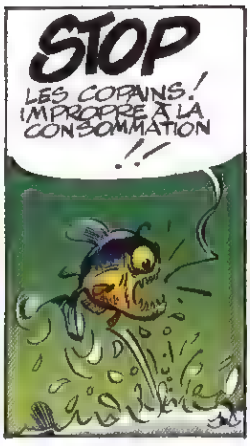

LE CAMP, ENFIN !
IL DOIT BIEN Y AVOIR UNE POMMADE DANS MA PHARMACIE...
GRRAT GRRAT

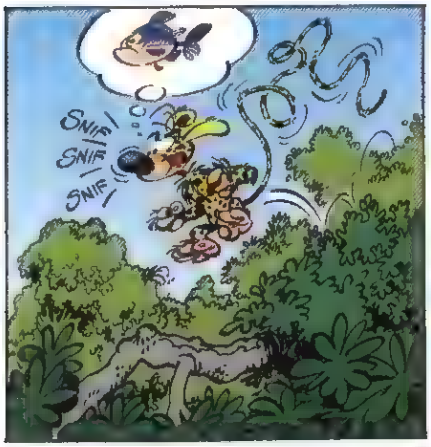

HOULÀ ! HOULÀ ! HOU !
GRRAT GRRAT


HOULÀ ! RIEN N'Y FAIT
GRRAT GRRAT


RESTE L'EAU
PLOUF

À LA SOUPE, LES GARS!
JE L'AI VU LE PREMIER
GARDEZ-MOI UN BOUT DU FOIE, C'EST CE QUE J'PRÉFÈRE!
LES PIRANAÏE
MIAM
IL NE FUME PAS, J'ESPÈRE! LES POUMONS SONT SAINS?
PAS TRÈS APPÉTISSANT À VOIR...
MAIS IL Y EN A BIEN SOIXANTE KILOS!

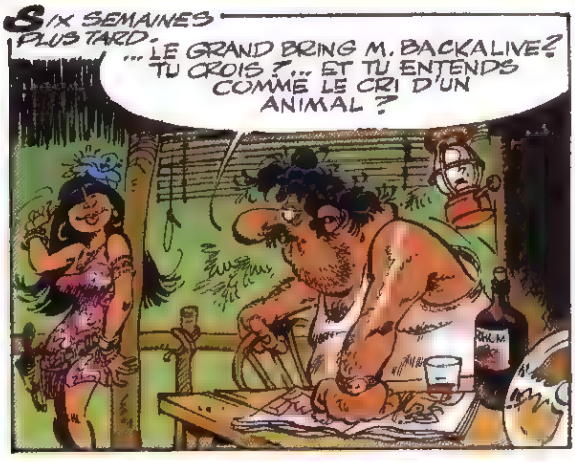


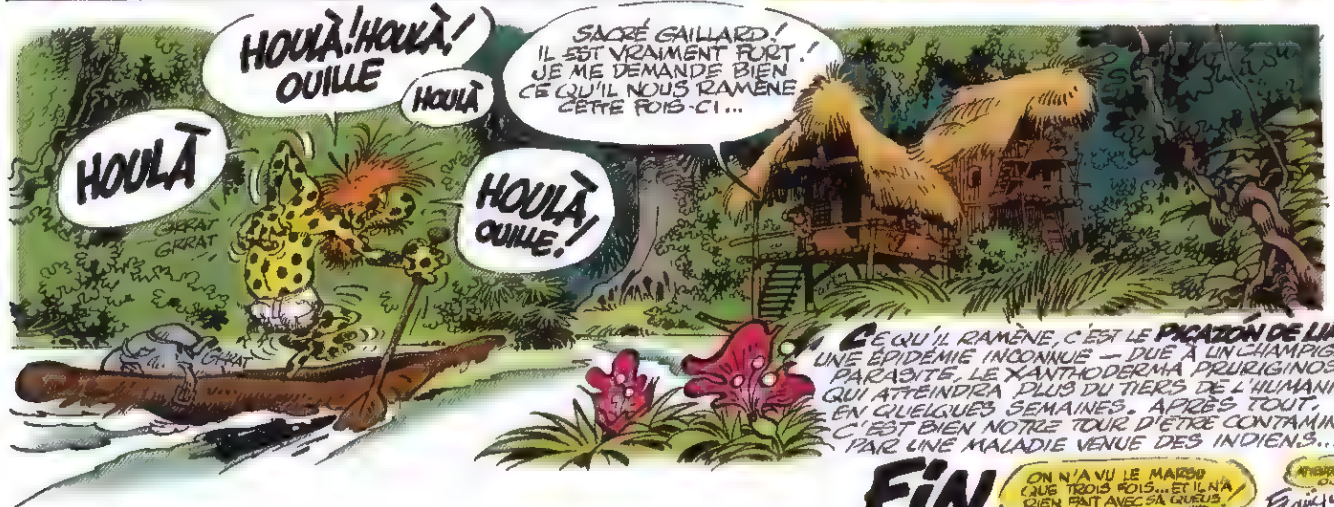


HOUBA! HOUBA! HOP!
HOULÀ! HOULÀ!
MARRE!
MÊME PAS VU LA COULEUR D'UN MARSUPILAMI, MAIS JE M'EN FOUS.- JE REPRENDS MON CANOT!
GRRAT GRRAT GRRAT
AAHH!

6A

BIENTÔT, SUR LE RIO SOUPOPOARO, NE RÉSONNERONT PLUS QUE LES MILLE BRUITS ÉTRANGES DE LA GRANDE FORÊT SAUVAGE...
WÄÄHF WÄÄHF!
HOUBA HOUBA! CRONCH... GROMPF RGNAP BURP...
HOULÀ! HOULÀ! OUILLE...
GRRAT GRRAT




CE QU'IL RAMÈNE, C'EST LE **PICAZÓN DE LIMÓN**, UNE ÉPIDÉMIE INCONNUE — DUE À UN CHAMPIGNON PARASITE, LE XANTHODERMA PRURIGINOSUS — QUI ATTEINDRA PLUS DU TIERS DE L'HUMANITÉ EN QUELQUES SEMAINES. APRÈS TOUT, C'EST BIEN NOTRE TOUR D'ÊTRE CONTAMINÉS PAR UNE MALADIE VENUE DES INDIENS...

**FIN**

ON N'A VU LE MARSU QUE TROIS FOIS... ET IL N'A RIEN FAIT AVEC SA QUEUE.

ANDRÉ FRANQUIN

# 2. L'art
# la com

# de position

La planche est l'unité de valeur de la bande dessinée. Elle peut être de dimensions variées, immense chez **Winsor McCay (p. 68)** ou bien composée de deux feuilles A4 disposées l'une sur l'autre chez Jigé ou **Jean Giraud (p. 80)**. Chez **Charles M. Schulz (p. 72)**, il s'agit d'une simple bande de taille moyenne dans le cadre d'un strip quotidien ou bien, grâce à une astuce géniale, d'un format qui peut à la fois être publié à l'horizontale et à la verticale ! À l'intérieur de la planche, toutes les audaces sont possibles. Pour McCay, l'essentiel était de représenter le mouvement. On comprend pourquoi, chez lui, l'intercase – l'espace blanc entre les vignettes – est assez mince. **Gotlib (p. 76)** aussi est sensible à la fluidité du déroulement narratif. Certaines de ses pages sont comme un cinéma de papier. Homme de presse autant qu'auteur, il avait l'art de composer des couvertures, de placer les titres et les manchettes. En réalité, l'art de la bande dessinée ressemble parfois à celui de la mélodie. Tout est affaire de composition. À chacun sa petite musique...

# **Winsor McCay**, le précurseur

*Little Nemo* est le premier chef-d'œuvre de la bande dessinée mondiale. Dans la foulée de l'avènement du cinéma et des recherches de Muybridge en photographie, Winsor McCay a fait bouger les vignettes dans la page.

1867 Naissance (présumée) au Canada.
1886 S'installe à New York et dessine pour la presse.
1911 William Randolph Hearst embauche au New York Herald.
1914 Réalise *Gertie le dinosaure*, un des premiers dessins animés de l'histoire.
1934 Winsor McCay meurt le 26 juillet.

Winsor McCay, le père de *Little Nemo*, travaillait pour la presse. Il n'avait pas droit à l'erreur. Chaque chute de Nemo est un rebondissement, chacune des aventures du petit bonhomme, une péripétie. La bande dessinée, dès sa naissance en 1900, s'inscrit dans ce grand art du feuilleton illustré au XIX[e] siècle par Alexandre Dumas et autres écrivains populaires. Du coup, McCay dessine selon une clarté exemplaire, sachant que son trait doit pouvoir supporter le transfert par la reproduction imprimée, le tramage ou la réduction éventuelle du format. Il sait aussi qu'il lui faut arracher son trait à l'immobilité infligée par une longue tradition aux images dessinées ou peintes. La grande nouveauté du neuvième art fulgure chez McCay: le créateur de Nemo fut aussi celui de *Gertie le Dinosaure*, l'une des toutes premières créatures du dessin animé, ou l'image-mouvement. Celle-ci était née en moins de vingt-cinq ans dans plusieurs médiums: instantanés photographiques de Muybridge (1885), cinématographe de Lumière (1889) et de Méliès, bande dessinée de Töpffer (1830).

## Un dessin moteur

N'oublions pas, dans cette panoplie, l'apparition de l'automobile et des aéroplanes autour de 1900. Une nouvelle mobilité s'offrit aux humains, dont les descriptions de Marcel Proust répercutèrent immédiatement les effets.
Le prodige, chez McCay, c'est que son graphe est autant mobile que net. Il a créé un dessin moteur, indexeur et descriptif! Une perfection indépassable dont se réclame par ailleurs Hergé (la «ligne claire» étant pour lui celle qui serait le mieux chargée de mouvement). Pourquoi relit on *Little Nemo* aujourd'hui, un siècle après sa création? Parce que toute œuvre capable de traverser le temps s'est douée d'éléments formels inusables, ou plutôt de dispositifs formateurs transtemporels. Les dessins de McCay résistent au temps aussi bien que ceux de Holbein ou d'Ingres.

## Cadrage versus cadre

La photographie disloqua la vision unifiée et cadrée du monde donnée par la peinture. Elle substitua le cadrage au cadre. On voit bien, dès la peinture de Degas, comment elle modifia totalement la conception du tableau. Et ce n'est pas tout... McCay, non seulement s'amuse à étirer le format de ses cases jusqu'aux limites de la mise en page du récit, mais il n'en fait pas un problème exclusivement formel. Les anamorphoses des cadres des cases s'accompagnent chez lui des anamorphoses des choses et des êtres. Les lits dansent sur des pieds démesurés, les champignons germent en gratte ciel, les instruments de musique prolifèrent comme des tentacules. Une sorte de style «nouille» anime de bout en bout le monde de Little Nemo, à l'image de l'architecture et du design 1900.

## Le poète du darwinisme

Or, de telles extensibilités sont directement liées à des principes darwiniens. Winsor McCay est tenté par l'évolutionnisme! Il est le poète du darwinisme. Chez lui, les êtres ne sont jamais tout à fait satisfaits de ce qu'ils sont. Ils se cherchent une métamorphose par élongation ou contraction, mutation ou dérive, progrès ou régression. Le tout vécu par l'orthogenèse d'un développement linéaire. Et cela fait songer, bien entendu, à cette science inaugurée au XIX[e] siècle par le mathématicien Möbius et prolongée de nos jours par René Thom: la topologie. On peut dire que toute la bande dessinée, après McCay, fut et sera topologique comme ruban tordu, surface polymorphe. PIERRE STERCKX

**À LIRE** *Little Nemo* et *Petit Sammy éternue* (ÉD. DELCOURT).

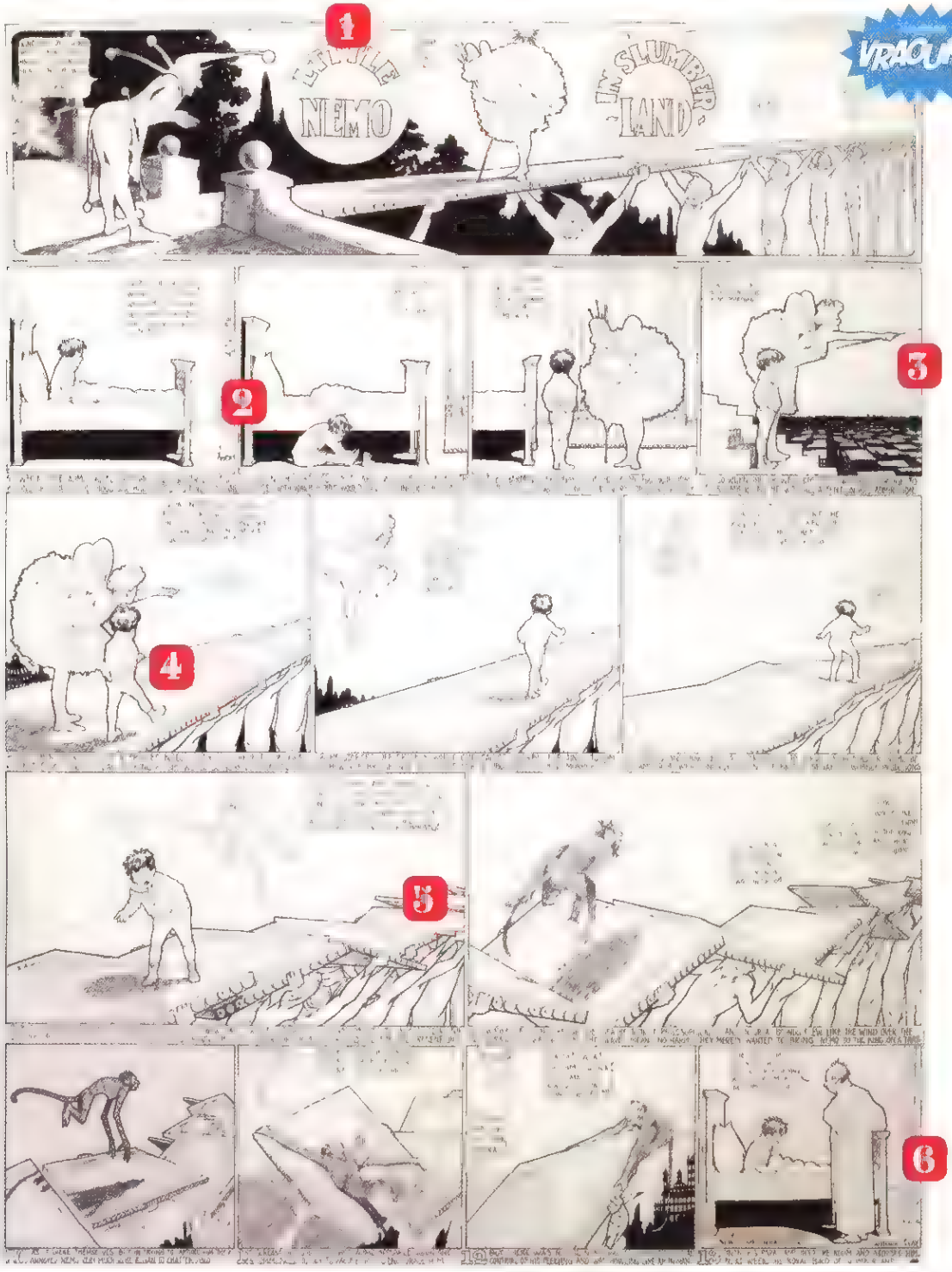
CI-CONTRE, EN HAUT
**Eadweard Muybridge**
*Album sur la décomposition du mouvement*
1872-1885, photogravure à partir d'une chronophotographie
Coll. musée d'Orsay Paris. © RMN

CI CONTRE, EN BAS
**Winsor McCay**
Page extraite de
*Little Nemo in Slumberland*,
1907, republié par Delcourt en 2006

# 1. Dessiner le mouvement

Photographe américain de la fin du XIXe siècle, Eadweard Muybridge (1836-1904) est célèbre pour ses décompositions photographiques du mouvement. Selon le critique Thierry Smolderen, McCay s'en serait fortement inspiré pour composer ses images-mouvements. La première vocation de Winsor McCay était le cinéma d'animation. En projetant certaines vignettes de «Little Nemo» ou de «Petit Sammy éternue» à l'aide d'un zoopraxiscope, le dispositif de projection inventé par Muybridge, il est d'ailleurs probable que l'on obtienne une sorte de dessin animé en boucle. Et ce qu'il y a de plus fort avec McCay, c'est que la forme rejoint le fond. Ici, les personnages du rêve de Nemo tombent de leur luge par le haut de la vignette tandis que Nemo chute de son lit par le bas...

ES-TU DEBOUT FLIP ?
NON, JAMAIS ÇA NE VAS PAS TAR DEU !
OH ! LA LA ! NOUS FILONS À TOUTE ALLURE !
VOILÀ ! Y SUIS ! SUPER !
IL FERAIS BIEN DE TE DÉPÊCHER !
CE BRUIT ? JE PARIE QUE NEMO EST ENCORE TOMBÉ DU LIT !
COPYRIGHT, 1909, BY THE NEW YORK HERALD CO.

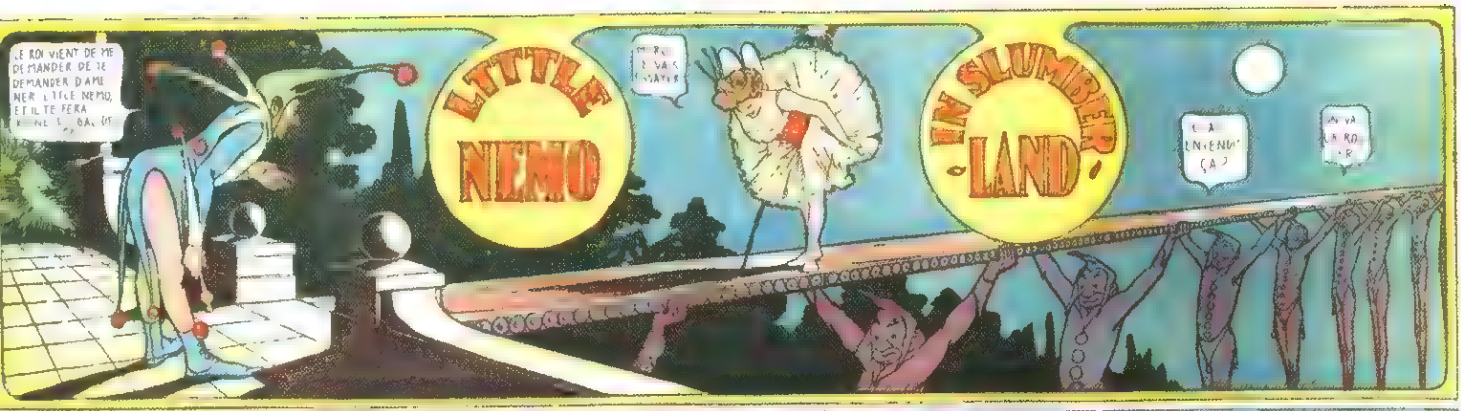



CI-CONTRE
**Winsor McCay**
*Little Nemo in Slumberland*
1905, dessin inédit, encre de Chine
Collection Baudry

PAGE DE DROITE
**Winsor McCay**
Page extraite de
*Little Nemo in Slumberland*
1905, republié par Delcourt en 2006

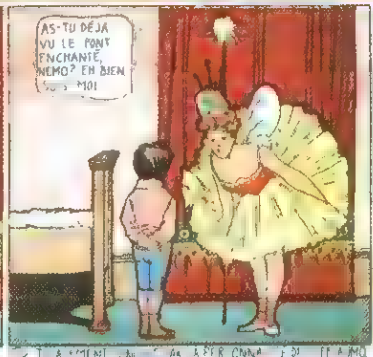
## 2. Le split system

(1) La vignette-titre prend toute la largeur de la page. Ce n'est pas un hasard : l'élément principal du récit est un pont qu'il faut représenter dans toute sa longueur. (2) McCay est un adepte du «split system», principe de rupture qui s'établit de case en case, hérité des travaux sur le mouvement du photographe Muybridge. Ici, le cadre reste le même, mais Nemo est tombé. (3) Comme si McCay se sentait à l'étroit dans la page, la fée indique à Nemo un horizon hors-cadre. (4) Cette bande est décomposée en trois mouvements qu'indique le placement de Nemo dans les vignettes. 1. Nemo entreprend de traverser (il est à gauche) ; 2. Nemo poursuit son chemin (il est passé à droite) ; 3. Le pont se dérobe (Nemo n'a pas bougé mais c'est le pont qui bringueballe). (5) McCay use et abuse d'effets comme la perspective. C'est la méthode Goodison, qui sera reprise par les praticiens de l'image de synthèse. Ici, le point de fuite est toujours hors-champ. (6) Le principe des scénarios de «Little Nemo» est immuable. Comme dans «Columbo», on sait qui est l'assassin mais on se demande comment il va être découvert. Ici, on sait que Nemo finit toujours par tomber, mais reste à savoir pourquoi.

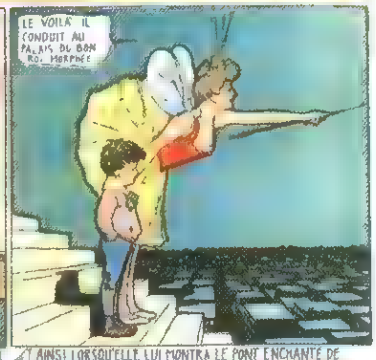

LITTLE NEMO
IN SLUMBER-LAND
LE ROI VIENT DE ME DEMANDER DE ME DEMANDER D'AMENER LITTLE NEMO, ET IL TE FERA
JE VAIS M'HABILLER
ÇA M'ENNUIE ÇA?
ON VA CHEZ LE ROI

1) EN ARRIVANT CHEZ NEMO, CHEECAUMO LE TROUVA ASSIS DANS SON LIT PLEIN D'HUMEUR OU ELLE ESPERAIT ET

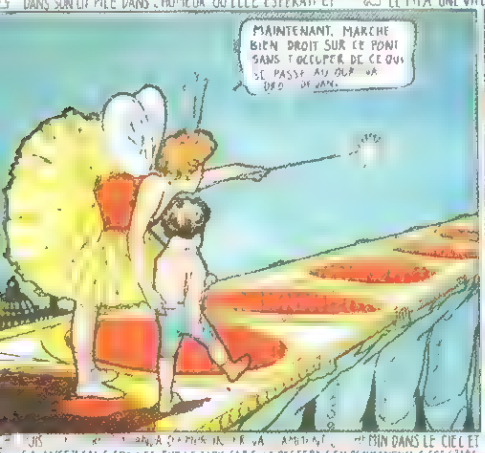
2) QUAND ELLE LUI DEMANDA DE [illegible] LE FIT A UNE VITESSE QUI EUT [illegible] A MAMAN



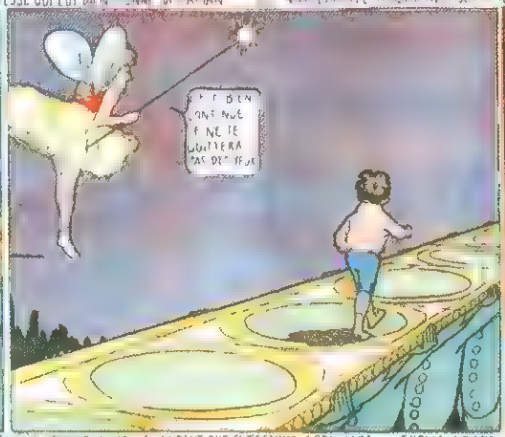

3) [illegible] LA PLUS GRANDE [illegible] DE MONDE



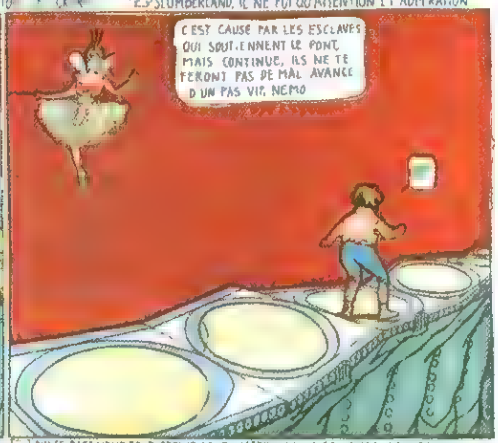

4) AINSI LORSQU'ELLE LUI MONTRA LE PONT ENCHANTÉ DE SLUMBERLAND, IL NE FUT QU'ATTENTION ET ADMIRATION



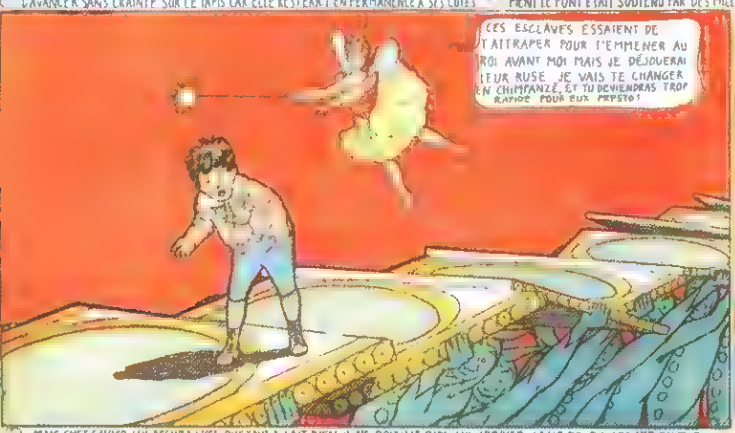

5) [illegible] S'AVANCER SANS CRAINTE SUR LE TAPIS CAR ELLE RESTERAIT EN PERMANENCE A SES CÔTÉS




6) [illegible] PENDANT QUE CHEECAUMO APPROCHAIT, LUI EXPLIQUAIT COMMENT LE PONT ETAIT SOUTENU PAR DES MILLIERS D'ESCLAVES DU ROI MORPHÉE



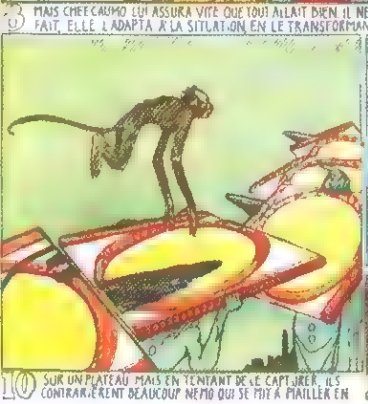

7) QUI SE BATTAIENT POUR SERVIR LEUR MAITRE NEMO SE LAISSA GAGNER PAR L'INQUIETUDE QUAND DE GRANDS PANS DU PONT SE MIRENT A OSCILLER


CES ESCLAVES ESSAIENT DE T'ATTRAPER POUR T'EMMENER AU ROI AVANT MOI MAIS JE DÉJOUERAI LEUR RUSE. JE VAIS TE CHANGER EN CHIMPANZÉ, ET TU DEVIENDRAS TROP RAPIDE POUR EUX PRESTO!

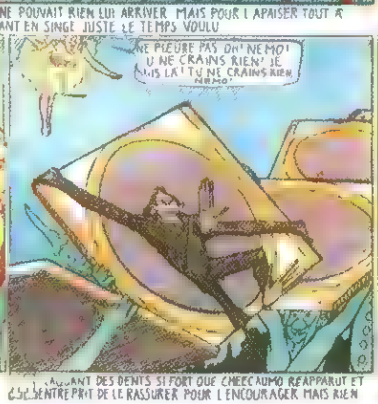
8) MAIS CHEECAUMO LUI ASSURA VITE QUE TOUT ALLAIT BIEN IL NE POUVAIT RIEN LUI ARRIVER MAIS POUR L'APAISER TOUT A FAIT, ELLE L'ADAPTA A LA SITUATION EN LE TRANSFORMANT EN SINGE JUSTE LE TEMPS VOULU

DES QU'IL ATTERRIT SUR MA FLAQUE, JE ME SAUVE AVEC LUI!
J'AI BIEN PEUR QU'IL VA LE FAIRE TROP VITE POUR NOUS [illegible]
COMME J'AIMERAIS ROULER CHEECAUMO ET L'AMENER AU ROI

9) NULLEMENT REJOUI PAR CETTE IDÉE, IL LE PRIT AVEC PHILOSOPHIE ET FILA COMME LE VENT, FAISANT DE GRANDS BONDS SUR LE DRÔLE DE CHEMIN QUI TANGUAIT. LES ESCLAVES NE LUI VOULAIENT PAS DE MAL, ILS DÉSIRAIENT JUSTE AMENER EUX-MÊMES NEMO AU ROI



10) SUR UN PLATEAU MAIS EN TENTANT DE LE CAPTURER, ILS CONTRARIÈRENT BEAUCOUP NEMO QUI SE MIT A PIAILLER EN




11) [illegible] GRINÇANT DES DENTS SI FORT QUE CHEECAUMO REAPPARUT ET S'ESCLAFFA PRIT DE LE RASSURER POUR L'ENCOURAGER MAIS RIEN

12) NEMO AVAIT PERDU TOUT CONTRÔLE DE SES ÉMOTIONS ET HULULAIT COMME UN INDIEN-

13) JUSQU'A CE QUE SON PAPA VIENNE LE RÉVEILLER

# **Charles Schulz**, le minimaliste

*Peanuts*, c'est l'art de dire beaucoup avec pas grand-chose. Pas d'esbrouffe, une économie simplissime. En quelques cases dessinées sans relâche pendant cinquante ans, Schulz est devenu le maître d'un genre à part : le strip.

**1922** Naissance à Minneapolis

**1950** *Li'l Folks*, rebaptisé *Peanuts*, est publié dans huit journaux américains

**1990** Jack Lang fait Schulz commandeur des Arts et des Lettres

**1997** *Peanuts* est élu meilleure bande dessinée du siècle par le *Comics Journal*

**2000** Mort de Charles M. Schulz

Décembre 1999. Charles Monroe Schulz termine son dernier strip de *Peanuts* qui paraîtra au lendemain de sa mort, quelques mois plus tard. Il range ses crayons et ses plumes dans un plumier en bois où repose un pansement à l'effigie de Snoopy. Perdu au milieu des agrafes et des élastiques, son emballage est décoré d'une illustration représentant le célèbre beagle recevant les soins de l'oiseau Woodstock sous la mention *bandage strip*. Le glissement de sens qui s'opère de manière évidente autour du terme *strip*, désignant à la fois la bande servant à protéger les plaies et le genre dont Schulz devint le maître, révèle l'un des aspects centraux de l'œuvre du plus aimé des dessinateurs américains. De manière paradoxale, ses personnages enfantins ne sont pas particulièrement «aimables», ils seraient même plutôt «blessants». Souvent frustrés, parfois dépressifs, colériques ou névrosés, Charlie Brown, Lucy, Schroeder ou Linus éprouvent de grandes difficultés à tisser des liens affectifs. Pour David Michaelis, auteur d'une biographie de référence consacrée à Charles M. Schulz, l'origine de ce mal-être est à rechercher dans l'expérience traumatique que fut le décès de sa mère Dena en février 1943, quelques jours seulement avant qu'il soit appelé sous les drapeaux. «Elle n'aura jamais eu l'occasion de voir un de mes dessins publié», confiera douloureusement Charles M. Schulz, lui qui doit à cette mère de l'avoir poussé à s'inscrire à des cours de dessin par correspondance alors qu'il n'était encore qu'un jeune adolescent timide.

## 17 897 STRIPS DES PEANUTS ET DES MILLIONS DE LECTEURS

Ayant sauté des classes dans son enfance grâce à d'excellents résultats scolaires, Schulz développa très tôt un caractère réservé et solitaire du fait de sa différence d'âge et de taille par rapport à ses camarades de deux ans ses aînés. Il n'est donc pas étonnant que celui qui fut longtemps le garçon le plus petit de sa classe crée en 1947 la série des *Li'l Folks* (littéralement «les p'tites personnes») pour le journal local de Saint Paul, le *Saint Paul Pioneer Press*. Avant même que cette série ne soit rebaptisée *Peanuts* pour une diffusion nationale le 2 octobre 1950, le trait le plus notable des personnages de Schulz y apparaît déjà ; ses enfants échangent des réflexions d'adultes. Ce décalage permet à l'auteur et à ses lecteurs de se confronter à la réalité d'un monde hostile sans avoir à en subir la violence. De manière plus globale, l'univers fantaisiste des *Peanuts*, où les proportions sont tronquées tout en conservant une logique qui leur est propre, pourrait être perçu comme partageant les mêmes fonctions que celles des carnavals traditionnels. Charles Schulz, en prêtant des réactions et des émotions humaines à ses animaux, ou en attribuant au sexe dit «faible» des capacités surprenantes dans des activités généralement pratiquées par la gent masculine, inverse ainsi de nombreux rôles et conteste l'ordre social établi, sans néanmoins politiser sa pensée. Ainsi, les 17 897 strips de *Peanuts* que Charles Schulz scénarisa, dessina, encra et lettra entièrement seul pendant cinquante ans forment la parade d'un carnaval perpétuel auquel assistèrent quotidiennement des millions de lecteurs.

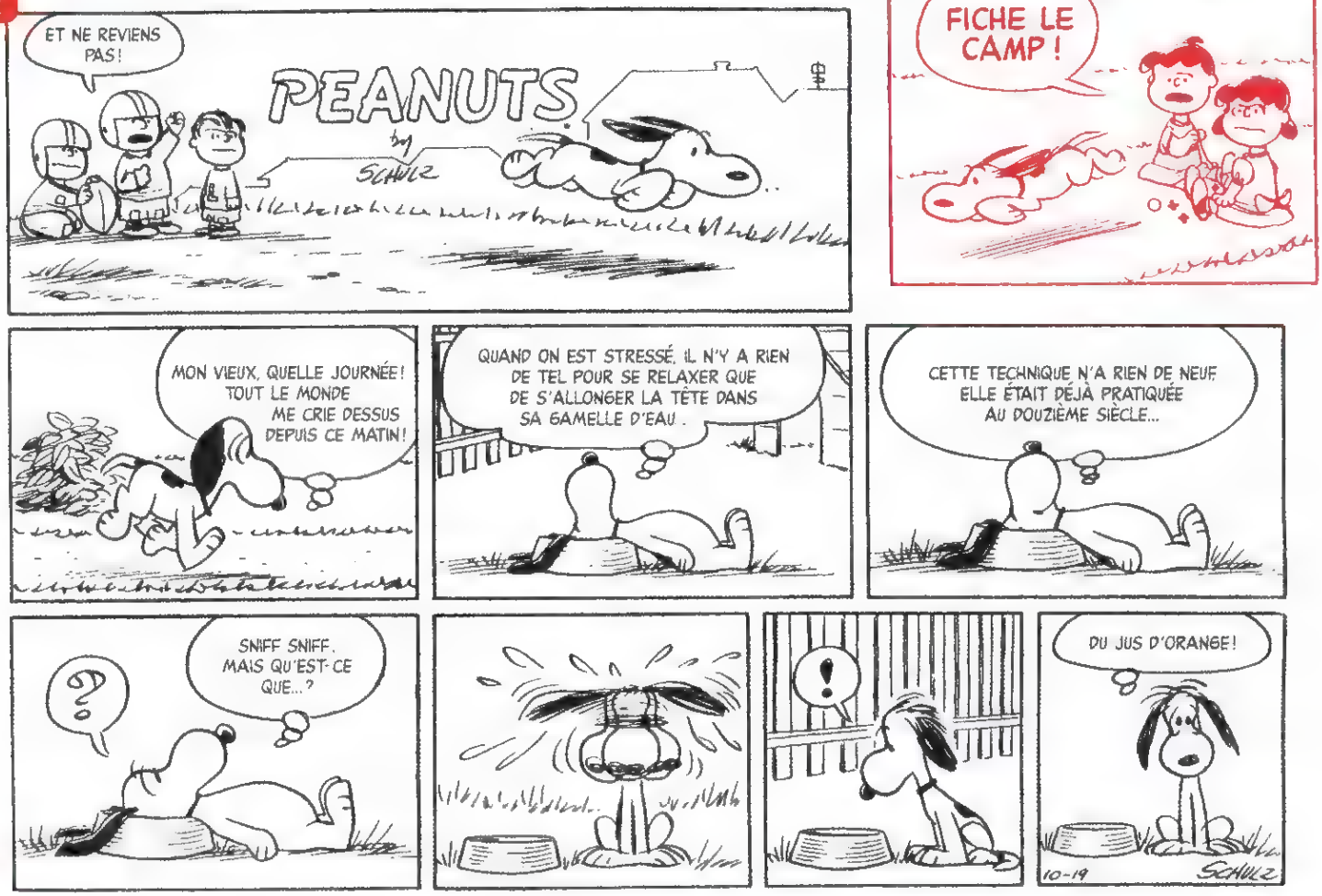
## SNOOPY, STAR INCONTESTÉE

Le succès mondial de cette série, éclipsé en partie par celui de la figure de Snoopy et du marchandising qui lui est associé, n'altérera en rien la simplicité et l'humilité d'un auteur qui tenta toujours de conserver son mystère. Amateur inconditionnel du *Citizen Kane* d'Orson Welles, il se réfugia, comme le personnage central du film, dans la forteresse de Xanadu qu'il érigea de sa plume. Si le réalisateur américain avait dû prendre Charles Schulz comme inspiration plutôt que le magnat de la presse William Randolph Hearst, il ne fait aucun doute qu'il aurait remplacé la boule à neige brisée de la séquence inaugurale de son chef-d'œuvre par un pansement taché d'encre noire.

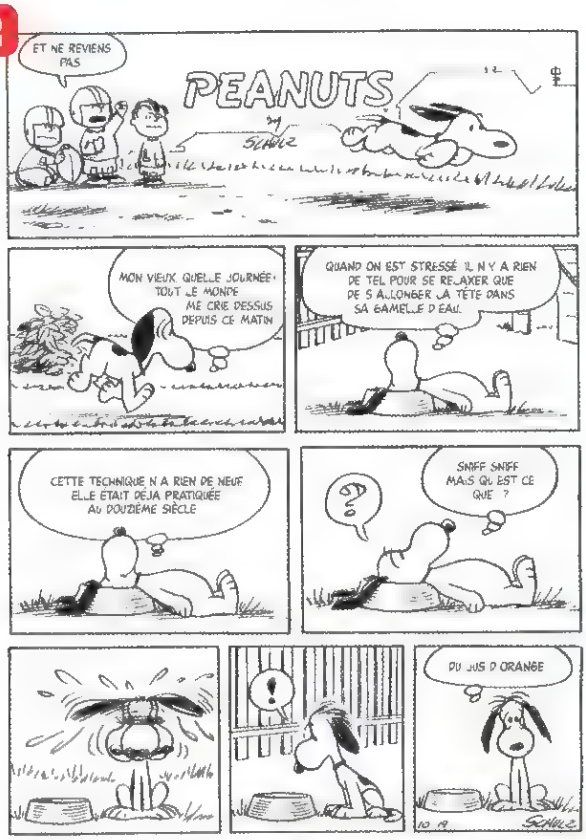
NICOLAS VERSTAPPEN

**À LIRE** *Snoopy et les Peanuts*, 7 volumes parus (ÉD. DARGAUD).

1

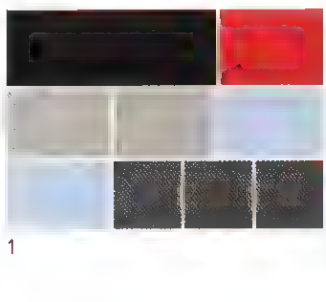

ET NE REVIENS PAS!
PEANUTS
by SCHULZ
FICHE LE CAMP !
MON VIEUX, QUELLE JOURNÉE! TOUT LE MONDE ME CRIE DESSUS DEPUIS CE MATIN!
QUAND ON EST STRESSÉ, IL N'Y A RIEN DE TEL POUR SE RELAXER QUE DE S'ALLONGER LA TÊTE DANS SA GAMELLE D'EAU.
CETTE TECHNIQUE N'A RIEN DE NEUF ELLE ÉTAIT DÉJÀ PRATIQUÉE AU DOUZIÈME SIÈCLE...
SNIFF SNIFF. MAIS QU'EST-CE QUE...?
DU JUS D'ORANGE!
10-19
SCHULZ

2

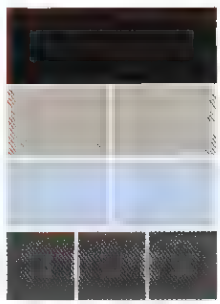

ET NE REVIENS PAS
PEANUTS
by SCHULZ
MON VIEUX, QUELLE JOURNÉE! TOUT LE MONDE ME CRIE DESSUS DEPUIS CE MATIN
QUAND ON EST STRESSÉ IL N'Y A RIEN DE TEL POUR SE RELAXER QUE DE S'ALLONGER LA TÊTE DANS SA GAMELLE D'EAU.
CETTE TECHNIQUE N A RIEN DE NEUF ELLE ETAIT DEJA PRATIQUÉE AU DOUZIÈME SIÈCLE
SNIFF SNIFF MAIS QU EST CE QUE ?
DU JUS D ORANGE

# 1. La trouvaille de la case fantôme

Capable de s'adapter aux nombreux supports de publication des «Peanuts» (en 2000, 2293 journaux du monde entier publiaient les aventures de Charlie Brown et de son chien Snoopy), Schulz avait imaginé ce procédé ingénieux qui permettait à ses pages d'être publiées à l'horizontale comme à la verticale. Dans le format vertical **(2)**, la deuxième case du format horizontal **(1)** peut être ôtée sans nuire à la recomposition de la page. Comme un adverbe dans une phrase, cette case fantôme ajoute une information qui n'est pas essentielle. Ici, Snoopy, rejeté par les garçons, l'est «en plus» par les filles. Mais cet aspect est de toutes façons présent dans le texte qui suit : «Tout le monde me crie dessus depuis ce matin.» Malin…



1



2

**Charles M. Schulz**
*Peanuts*
Octobre 1958, pages du dimanche, version française republiée par Dargaud en 2007.
© Dargaud

# 2. Le sens du rythme

Dans sa préface au «Portrait de Dorian Gray», Oscar Wilde écrit : «Au point de vue de la forme, le modèle de tous les arts est celui du musicien.» Schroeder, le pianiste prodige des «Peanuts», aurait certainement approuvé cette déclaration, particulièrement dans cette page qui le met en scène avec ce bon vieux Charlie Brown. L'indéfectible amateur de Beethoven et Strauss marque en effet le tempo d'une polka tout au long de ses déplacements. Les deux cases où les jeunes joueurs de base-ball se font face sont les deux pas du premier temps. Le second temps se compose d'un pas où Schroeder s'éloigne seul avec ses pensées et d'un «sursaut sur le même pied» figuré par le retour silencieux du receveur circonspect. La réplique finale s'inscrit comme une fausse note dans cette composition rythmique, fausse note qui fait écho à celle que seul Schroeder, par son bon sens ou son oreille mélomane, semble avoir perçue : l'autre équipe ne se présentera pas par ce temps à ne pas mettre Snoopy dehors…
À noter que le comique schulzien agit autant visuellement que musicalement : personne ne semble avoir vraiment remarqué qu'il pleut à torrents et pourtant la pluie est omniprésente dans l'image.

**Charles M. Schulz**
*Peanuts*
Encre de Chine sur papier
Collection Baudry. © United Future Syndicate

[illegible]
Rien du tout !
C'est bien ce que je croyais…
Il s'est mis à pleuvoir, Charlie Brown…
Et alors ? Une petite pluie n'a jamais fait de mal à personne.
Ce Charlie Brown m'épate. Il a beau être débile, il m'épate.
Tu es sûr que tu ne veux pas rentrer ?
Evidemment, j'en suis sûr !!
Je posais juste la question.
Une question.
Il sait que ?
Quoi ?
Je ne crois pas que l'autre équipe va venir

NOTICE ANYTHING PECULIAR?
NOT A THING!
I WAS AFRAID OF THAT...
Y'GOTTA ADMIRE THAT CHARLIE BROWN..HE MAY BE AN IDIOT, BUT Y'GOTTA ADMIRE HIM..
YOU'RE SURE YOU DON'T WANNA GO HOME?
YOU KNOW WHAT, CHARLIE BROWN?
WHAT?!
I DON'T THINK THE OTHER TEAM IS GOING TO SHOW UP..
SCHULZ

# **Marcel Gotlib**, le chef de bande

Comme d'autres humoristes avant lui, le génie de Gotlib provient d'un traumatisme survenu dans l'enfance. D'où une réinterprétation complexe du monde, un réencodage à l'encre noire ultra-précis, presque à faire peur.

1934 Naissance en France
1972 Création avec [illegible] de Fluide glacial
1991 [illegible]

Âgé de huit ans, Gotlib assista impuissant à la dénonciation de son père, qui devait précéder sa déportation et son exécution. Incapable de comprendre ce qui motiva le geste de sa concierge, il semble que le jeune Marcel ait alors décidé de se protéger en développant un sens aigu de l'analyse. Un état d'esprit qui lui permettrait de décrypter en permanence son environnement pour ne plus se sentir démuni, et surtout coupable, face à l'impénétrabilité d'un monde qui pouvait à tout moment lui arracher ce qu'il avait de plus cher. Cette mécanique allait bientôt prendre la forme d'une écriture : au décodage du monde s'articulerait son réencodage absurde. Voilà pourquoi le qualificatif «parodique» ne suffit jamais à définir son humour. La parodie s'appuie sur un décalage qui ne mesure pas réellement les écarts ni les appuis sur lesquels il repose. Or chaque mot, chaque trait, chaque cadrage chez Gotlib est agencé avec un sens de la rigueur qui confine à l'architecture. Il dissèque tout : les codes du cinéma qui le passionne, son époque tourmentée avec laquelle il est toujours en prise ou, bien sûr, sa propre vie. L'écriture, ensuite, s'agence sous une nouvelle forme, burlesque, que l'on pourrait croire dénuée de sens, mais qui se révèle être en fait l'interprétation cohérente de son esprit tourmenté.

## Une profusion de détails

D'où le besoin de s'ancrer dans le réel qui s'exprime, dès ses débuts, par l'usage d'une esthétique dite «réalisto comique». Un néologisme qu'il a forgé vers la fin des années 1950, alors qu'il découvrait ce courant artistique dans les pages de *Mad Magazine*. Cet alliage surprenant de proportions réalistes combinées à des procédés de mise en scène outranciers amorçait une rupture avec la tradition franco-belge, qui séparait jusqu'alors le genre comique avec ses personnages difformes du réalisme. En termes techniques, son obsession de la rigueur s'est traduite par des crayonnés beaucoup plus détaillés que ceux de ces collègues. Une étape fastidieuse durant laquelle il utilise des crayons papier à pointe souple absorbant la marge d'irrégularité. Perfectionniste, cette préparation lui garantit un encrage simplifié et rassurant.
Contrairement à l'immense majorité des dessinateurs comiques, tels Sempé, Reiser ou Wolinsky, Gotlib est incapable de «jeter» son dessin. L'instinct, l'improvisation et l'esprit de synthèse n'ont pas leur place, comme en témoignent la richesse et la profusion des détails sur ses planches. Pourtant, au delà de son inclination pour le dessin, de préférence en noir & blanc, et pour la bande dessinée, de préférence réaliste et comique, c'est l'obsession du langage, sous toutes ses formes, qui commande à Gotlib de prendre la plume.
Pour bien comprendre ses choix esthétiques, techniques et thématiques, il ne faut jamais perdre de vue que, sous son titre d'auteur, se cache une profonde angoisse et, derrière le besoin d'écriture, un réflexe de structuraliste qui se protège derrière un système. Peut-être est-elle d'ailleurs là, la révolution de Gotlib : il fut le premier, avec Fred et son Philémon, à considérer la BD comme une langue au sens barthien du terme (c'est-à-dire un système avec lequel il faut tricher), et à en explo

PAGE CI CONTRE
**Marcel Gotlib**
*Les Posters*
Dessin inédit, encre de Chine sur papier
Collection privée © Gotlib

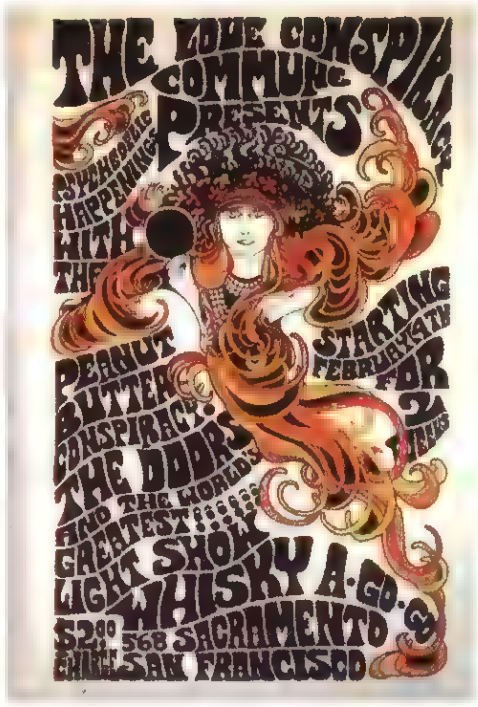
rer les possibilités poétiques, s'amu sant des principes narratifs, détour nant les outils pour les mettre en abyme dans ses gags de manière aussi poétique qu'inappropriée. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard s'il a compté parmi l'un de ses plus fidèles lecteurs l'oulipien Georges Perec. L'écrivain citera explicitement le dessinateur dans l'un de ses textes, et écrira plus tard une préface sublime à l'anthologie de ses œuvres. ROMAIN BRETHES

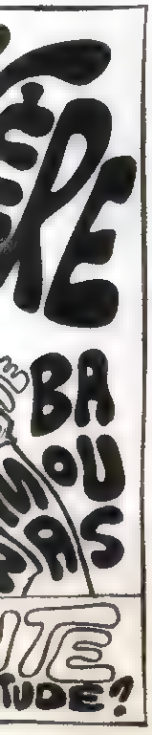
**À LIRE** *Les Inédits* (ÉD. DARGAUD); *Ma vie-en-vrac*, avec Gilles Verlant (ÉD. FLAMMARION).

# 1. Le lettrage manuel

Gotlib a toujours adoré la typographie. Il fit l'apprentissage de la lettre auprès du Georges Pichard, qui fut son professeur à l'école des Arts appliqués. Contrairement à la BD industrielle américaine, où lettrer est un métier, les auteurs européens de bande dessinée prêtèrent le faire eux-mêmes. L'apparition de la typographie numérique a tout bouleversé. Mais dans les années 1970, Gotlib dessinait encore ses lettres. Il s'en moquait aussi, raillant les lettrages psychédéliques qui faisaient tourner la tête: à la fin de la page ci-dessous, le lecteur s'en va vomir aux toilettes. À la troisième vignette, on reconnaît René Goscinny. Ironie de l'histoire, le lettrage estampillé Gotlib est devenu un caractère typographique, visible sur le site marcelgotlib.com

DR



212

# 2. Cinéma de papier

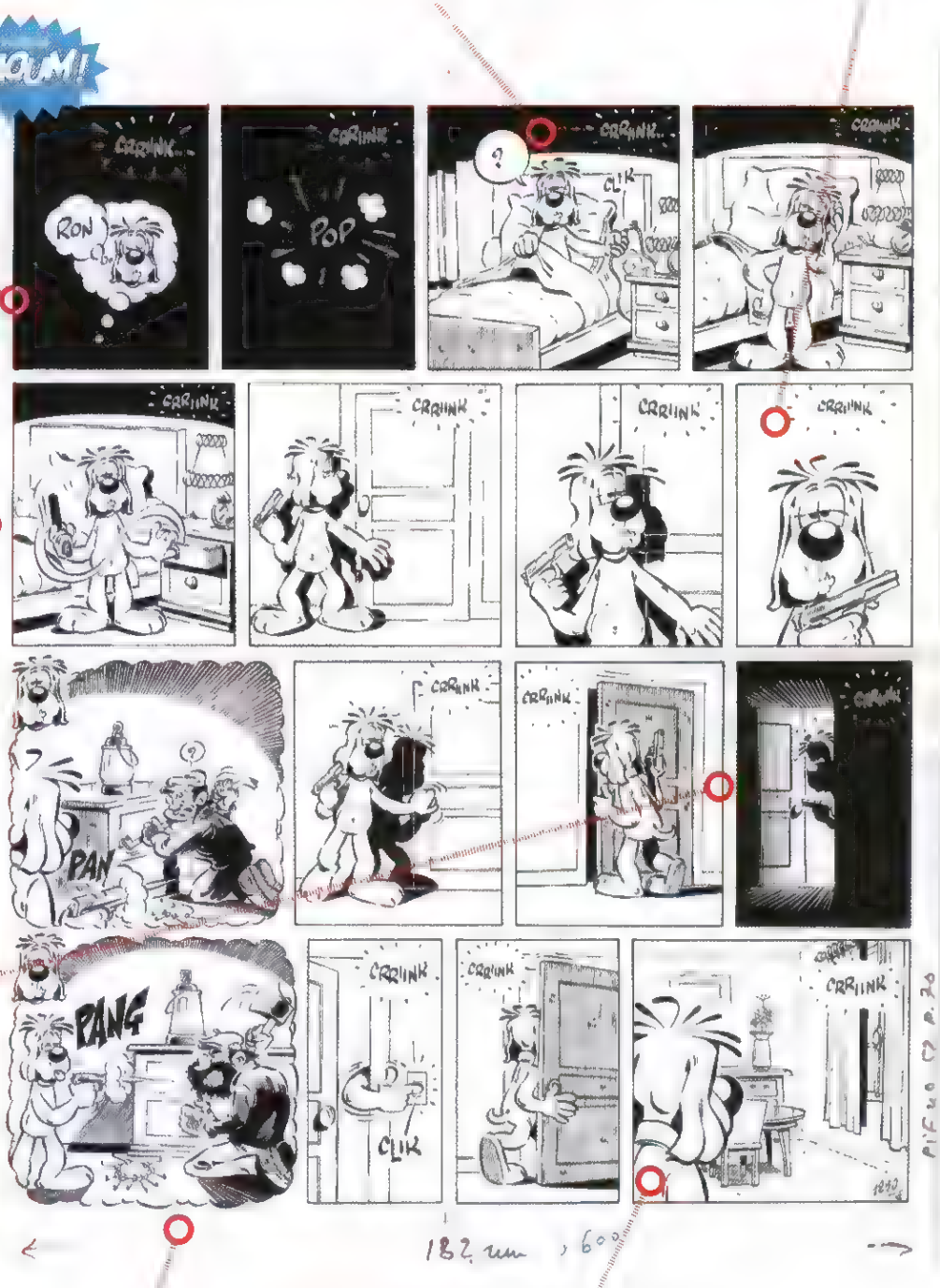
**DÉCOUPAGE** Cette page est une planche découpée en quatre «bandes», ou quatre strips, qui peuvent se lire de façon autonome. La bande est l'unité de mesure de la page et chacune décrit une action précise:
1. Le personnage se lève.
2. Il se demande ce qui se passe.
3. Il ouvre la porte.
4. Il entre dans la pièce.

**HÉROS** Gai-Luron est un double de l'auteur «tel qu'[il aurait] aimé être», [«J'existe, je me suis rencontré», Flammarion). Il y a du Droopy dans Gai-Luron: le personnage est inexpressif et désabusé, son visage pratiquement toujours le même.

**RÉFÉRENCES** Les bandes dessinées de Gotlib sont multiréférencées. C'est l'esprit parodique de «Mad», le magazine américain de Bill Elder et Harvey Kurtzman qui inspira «Fluide glacial». Ici, l'attitude de Gai-Luron avec son revolver en appelle directement à James Bond.

**MISE EN SCÈNE** Passant du plan moyen au plan rapproché puis au gros plan, cet effet de mise en scène signifie une montée de tension. L'impassibilité chronique de Gai-Luron ne fait que renforcer le côté absurde de la situation.

**CHAMP-CONTRECHAMP** Gotlib est un cinéphile averti. Ses bandes démontrent une grande connaissance de la mise en scène des films de genre. Les cadrages dramatiques, issus du polar, sont détournés pour appuyer l'absurde. Ainsi ce champ-contrechamp qui ajoute au clair-obscur.




**Marcel Gotlib**
Planche extraite de *Gai Luron*, non daté, encre de Chine
Collection privée
© Dargaud.

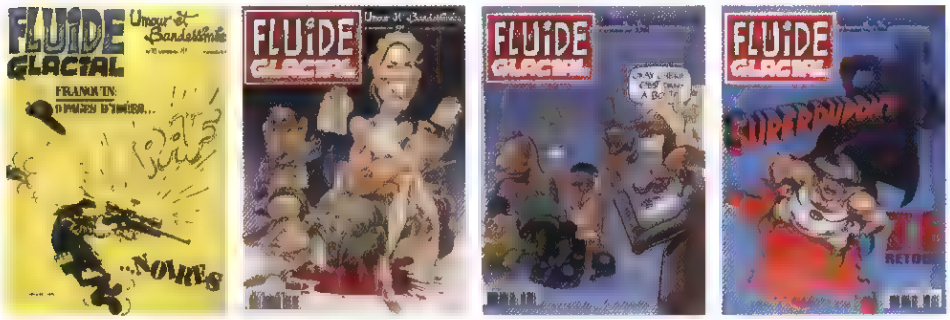
**CODES** Plus l'action avance, plus la première case de chaque bande grossit. Ici, le visage de Gai-Luron en bord de vignette agit comme une didascalie qui signifie: «le personnage pense». Autres codes: le bord de la vignette qui ondule et l'absence de l'onomatopée «Crriink», présente dans toutes les autres vignettes.

**SUSPENSE** Cadrant par-dessus l'épaule du héros, cette case accentue la surprise, la découverte du suspect. Elle est située en bas de la planche, puisqu'on connaîtra la fin de ce suspense torride page suivante. Cet effet «bas de page» est très présent dans les bandes dessinées d'action. Las, le coupable sera le volet bruyant. Une scène parfaitement cohérente dans la forme, mais absurde dans le fond.

# 3. La couverture clés en main

FLUIDE GLACIAL
Magazine d'Umour
N°15 - AOUT - SEPTEMBRE 1977
SPÉCIAL : AMOUR D'ÉTÉ 90% de B.D. EN RAB
PERVERS PÉPÈRE, PLUS ABJECT QUE JAMAIS...
... NOTRE GRANDE ENQUÊTE : "Les enquêtes servent-elles vraiment à quelque chose ?" ... et ... LE RETOUR DE SUPERDUPONT
LE MIRACLE DE LA VIE
...PLUS, EXCLUSIF... TOUT SUR LA MONONUCLÉOSE D'ALEXIS ET LES COLIQUES NÉPHRÉTIQUES DE BINET !!
Gotlib

**Marcel Gotlib,** dessin (en haut à droite) et réalisation finale (ci dessus) de la couverture de *Fluide Glacial Magazine d'Umour* n° 15, 1977, dessin inédit, encre de Chine sur papier. Collection privée



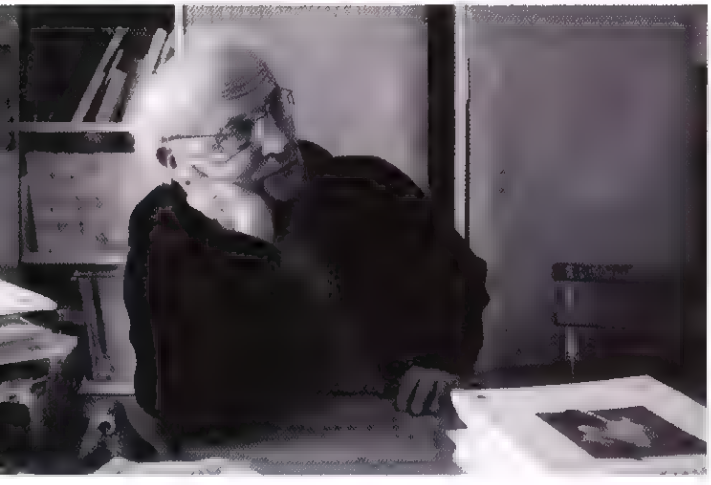

Couvertures du magazine *Fluide glacial* (1977, 1995, 2007, 2006), dessinées par, de gauche à droite **Franquin, Maëster, Edika, Solé.**
© Fluide glacial

**L'AVENTURE FLUIDE GLACIAL**

Après «l'Écho des savanes» avec Claire Bretécher et Nykita Mandryka, Gotlib crée son propre journal en 1975, «Fluide glacial». Une aventure extraordinaire, puisque la publication existe encore et qu'elle n'a que peu évolué. Le logo du titre, par exemple, est resté quasiment le même depuis ses origines. Mais Gotlib composait également l'ensemble de la couverture : illustration, baseline, informations de parution, manchette et titres divers, avant qu'elle ne soit mise en couleur. Cette forme artisanale de couverture «toute à la main» était déjà présente dans les premières publications underground américaines, tel le «Zap Comix» de Crumb, puis dans les titres européens hérités de la free press, de «Actuel» à «l'Écho des savanes» première formule. Enfant, Gotlib fut victime des attouchements d'un éclopé de la guerre de 1914 dans un jardin public : c'est l'origine de Pervers Pépère, l'un de ses personnages fétiches.

# **Jean Giraud**, le virtuose

Gir, Giraud, Mœbius, trois signatures pour plusieurs esthétiques distinctes. De l'héritage romantique de Jigé à la magie fantasmagorique, l'art de Jean Giraud touche à la perfection technique et intellectuelle.



1938 Naissance de Jean Giraud à Nogent-sur-Marne

1954 Entre aux Arts appliqués à Paris

1980 Grand Prix de la ville d'Angoulême

1997 Designer sur *le Cinquième Elément* de Luc Besson

2004 Exposition «Miyazaki-Mœbius» à la Monnaie de Paris

Écartelé entre science-fiction et western, Jean Giraud n'aura eu de cesse de mettre en scène l'ailleurs. Des territoires mythologiques ou alternatifs dans lesquels vivre différemment, probablement mieux; des pays aux déserts gigantesques et plats qui ressembleraient à ce Mexique où s'est enfuie sa mère, alors qu'il n'était qu'un enfant, l'abandonnant dans une banlieue parisienne auprès de ses grands parents. Jean Giraud, devenu plus tard Gir, puis Mœbius, s'est ainsi développé trois personnalités pour trois esthétiques distinctes.

La première, héritée de Jijé, pourrait être qualifiée de «romantique», en ce sens qu'elle est dualiste et ingénue, dénuée de filigrane, presque adolescente. Il s'agit d'une mise en scène du western dans ce qu'il a de plus manichéen et mythique. La seconde, qui prend racine quelques années plus tard dans les pages de *Blueberry*, annonce le passage à une complication graphique au service de la profondeur psychologique, dans le sillage des soubresauts esthétiques qui agitent le western dans le cinéma de l'époque. Cette esthétique tend alors vers l'hyperréalisme, s'attarde sur le moindre détail de la matière ou de la peau, modèle des volumes complexes. Rides et sillons rocheux sont gravés avec un même trait, buriné, minéral, flattant la confrontation entre hommes et environnement.

Le troisième courant esthétique, enfin, est l'apanage de son dernier avatar, Mœbius le songeur symboliste. Un monde de magie et de fantasmes en suspension dans le temps et l'espace, une matrice d'images fantasmatiques et émotionnelles dont il faut apprendre à décoder le sens.

## Formes et indices

Or, derrière la schizophrénie que l'on a parfois trop flattée et dont il a su jouer pour tromper les journalistes, on constate rétrospectivement que le bras de Giraud ne sera resté animé que d'un seul geste: celui de combler le vide (affectif ?) d'un sol ou d'un environnement lisse à l'aide de formes, d'indices, de pleins et de déliés. À tel point que la réalité devient sous sa plume toujours plus complexe qu'elle ne l'est pour de vrai, redoublant les replis, modelant comme un graveur le moindre fragment de surépaisseur qui passerait ailleurs inaperçu. Poils, rides, poussière, gravier, rien n'échappe à son trait de plume et de pinceau sensuel, à ces abondantes lignes courbes qui se suivent et s'épousent, mais ne se touchent que rarement.

Avec l'âge, son plus vieil allié, le corps, vient à lui faire défaut. La virtuosité naturelle qui concrétisait son inspiration autrefois s'évanouit peu à peu. L'auteur se replie ainsi sur sa maîtrise intellectuelle et technique, d'où un dessin que l'on aurait tendance à sentir moins incarné, et où percent par endroits des erreurs qu'on ne lui connaissait pas auparavant. Il faut cependant faire attention à ne pas assimiler ce nouvel état à un défaut. Bien au contraire, l'art de Giraud s'en nourrit pour en extraire un nouveau duel esthétique passionnant: celui de l'homme qui a su triompher sur le monde et qui doit désormais triompher de lui même.

## L'apport des outils numériques

Aujourd'hui, il lui arrive de découper des formes par l'épure, revenant à la simplicité d'une ligne qui appuie les courbes d'un objet. Les proportions lui font défaut et il lui faut parfois plusieurs jours avant de le remarquer. Mais alors qu'il pose la touche finale à un nouvel *Arzach*, Giraud est plus enthousiaste que jamais. Grâce à l'ordinateur, son classeur redouble d'essais. Et l'on saisit alors que malgré les trente ans qui séparent les deux épisodes, l'âge et les nouveaux outils numériques n'ont rien changé: il reste le même insatisfait, pour qui le dessin est une transe légère qui n'a de cesse d'animer le crayon tant que le moindre fragment de poussière en suspension dans l'air n'a pas trouvé sa juste forme, sa juste place, dans la cosmogonie imaginaire et visuelle de son esprit divin. Stéphane Beaujan

**À LIRE** *Mœbius/Giraud, histoire de mon double* (éd. numéro 1); *Inside Mœbius* (éd. stardom).

PAGE CI CONTRE
**Jean Giraud**
Dessin original et couverture finale du *Cavalier bleu*
*La Jeunesse de Blueberry* n° 3 publié en 1979 chez Dargaud, 1979 dessin inédit, gouache sur papier
Collection privée. © Dargaud

# 1. Le dessin peinture

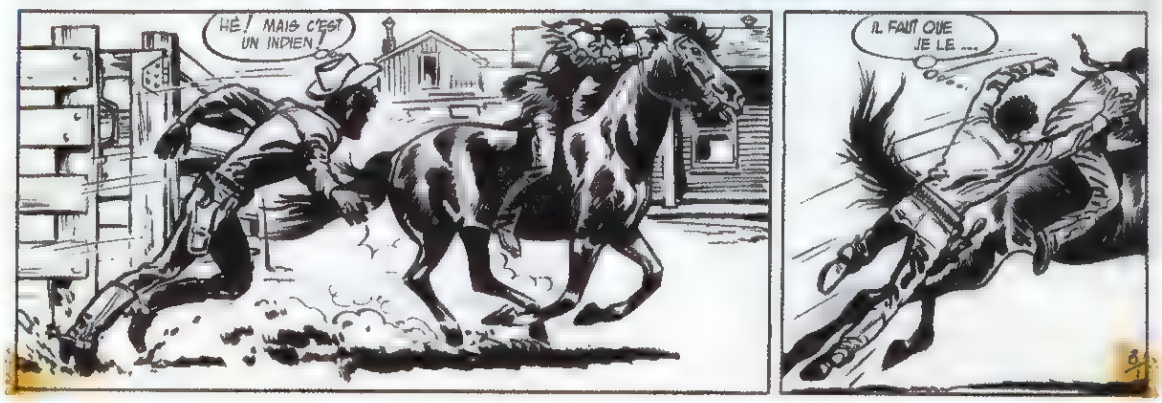
# 2. Jigé & Giraud le noir intense

Dans les années 1960, le couple Jigé-Giraud, à l'œuvre sur les premiers épisodes de «Blueberry», se démarque par un fort recours à l'encrage, qui sera ensuite mis en couleur à l'aide de «bleus» (des calques en rhodoïde, un par couleur).
Dans cet épisode du «Spectre aux balles d'or» publié en 1972, Giraud est au faîte de ses capacités graphiques. Il vient de se départir de l'influence de Jigé et sur le point d'entamer le cycle de «Chihuahua Pearl», son chef-d'œuvre.
C'est donc une période charnière. Contrairement à la demi-planche supérieure de Jigé qui figure une sorte d'homme-cheval (1), on est ici en présence d'un homme-minéral (2). Jigé a opté pour le découpage classique de quatre bandes par page tandis que Giraud, dont les personnages vont bientôt se retrouver coincés dans une mesa verticale, choisit un découpage en deux parties, avec des vignettes en hauteur. Sauf pour la fuite de Werner Amadeus Von Luckner (3), le bandit qui s'échappe, un effet accentué par l'absence de décors sur cette unique vignette.
Avec Jigé et Giraud, la bande dessinée se défait du simple cerne noir destiné à recueillir le coloriage des pages. Elle opte pour le contraste, l'ombre, le noir, et influencera de façon majeure les générations à venir.

3

2

1



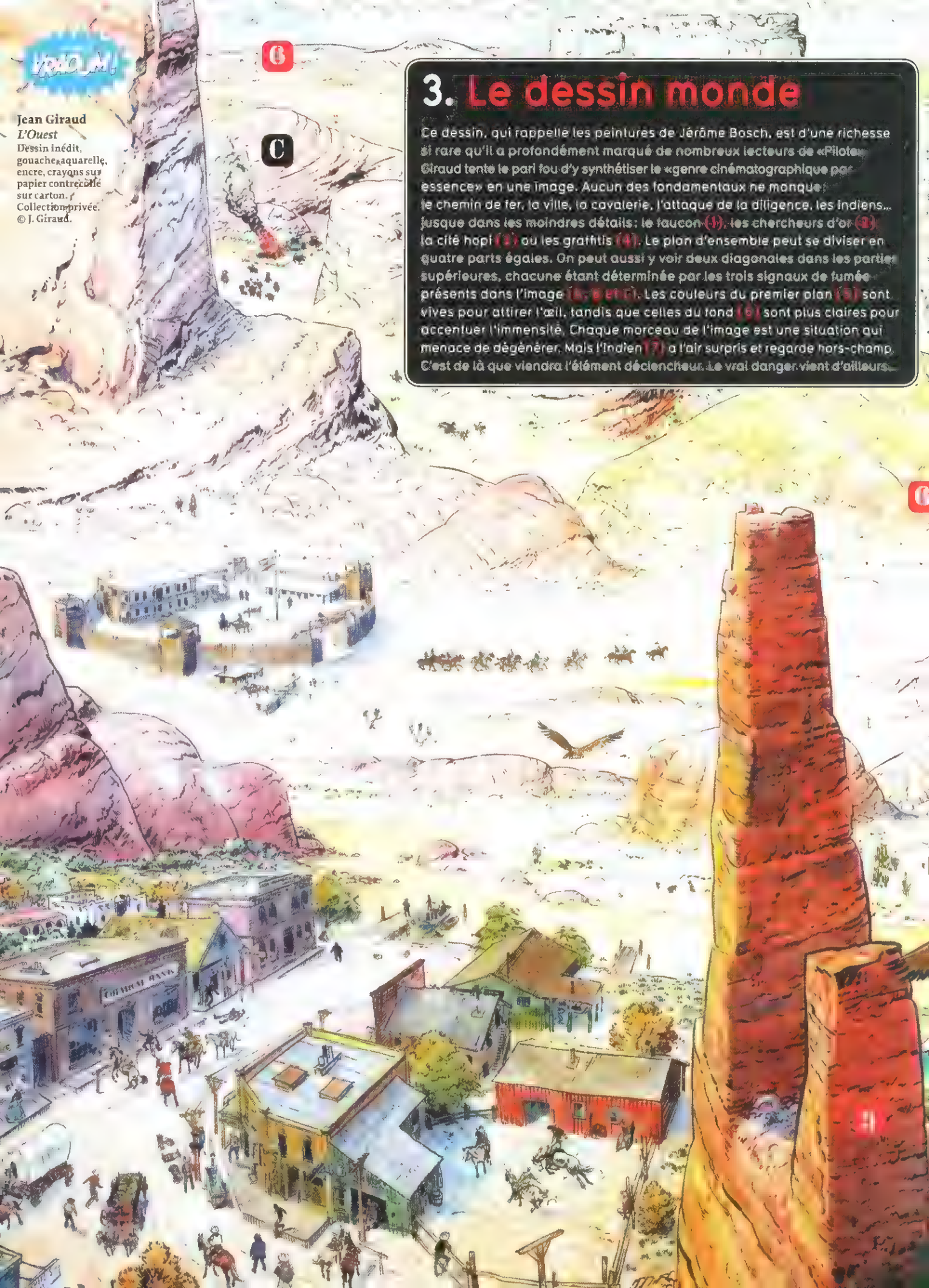

vu dans VRAOUM!

CI-DESSUS
**Jean Giraud**
*Blueberry*
*Le Spectre aux balles d'or*
Publié dans *Pilote* n° 548, 1970, dessin inédit, encre de Chine. Collection privée © Dargaud

CI-CONTRE
**Jijé (Joseph Gillain)**
*Jerry Spring*
Dessin inédit, encre de Chine Collection privée. © Dupuis

**SPRINT FINAL** Deux dessins pour deux attitudes différentes : le traître, tête baissée, qui cherche à fuir sous un soleil de plomb, et le héros, plein d'allant, qui s'appête à stopper le fuyard. Werner Amadeus Von Luckner (1) porte des mocassins pour laisser le moins de traces possible, il semble même courir sur la pointe des pieds. Jerry Spring (2) est plus volontaire juché sur ses santiags. Au point qu'il en perd son chapeau. C'est évidemment un effet exagéré de mise en image : un sprinter qui se pencherait autant finirait sans doute par tomber…

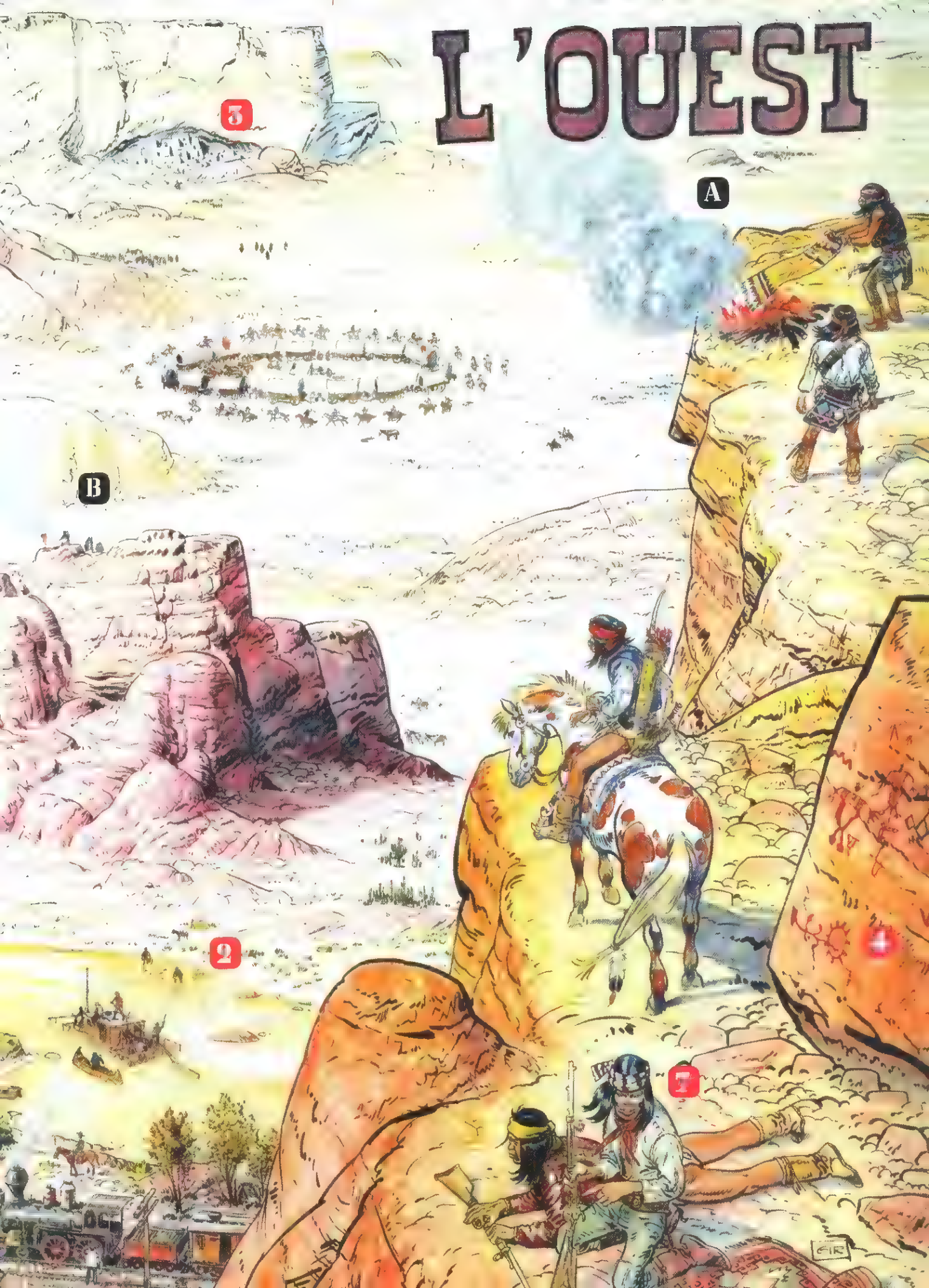
**COW-BOY ATTITUDE** L'une des plus fortes influences de Jigé (2) sur Giraud (1) fut sans doute le respect de la juste anatomie des personnages et de leur mise en situation. Ici, on sent bien l'attitude du cow-boy, droit dans ses bottes, qui ouvre chacune des planches. Le pantalon taille basse, la ceinture et les bottes – portées sous le blue-jean chez Giraud –, et une certaine façon virile de maintenir les jambes un peu écartées, un pied devant l'autre, font de ces personnages des icônes du western.



**Jean Giraud**
*L'Ouest*
Dessin inédit, gouache, aquarelle, encre, crayons sur papier contrecollé sur carton.
Collection privée.
© J. Giraud.

## 3. Le dessin monde

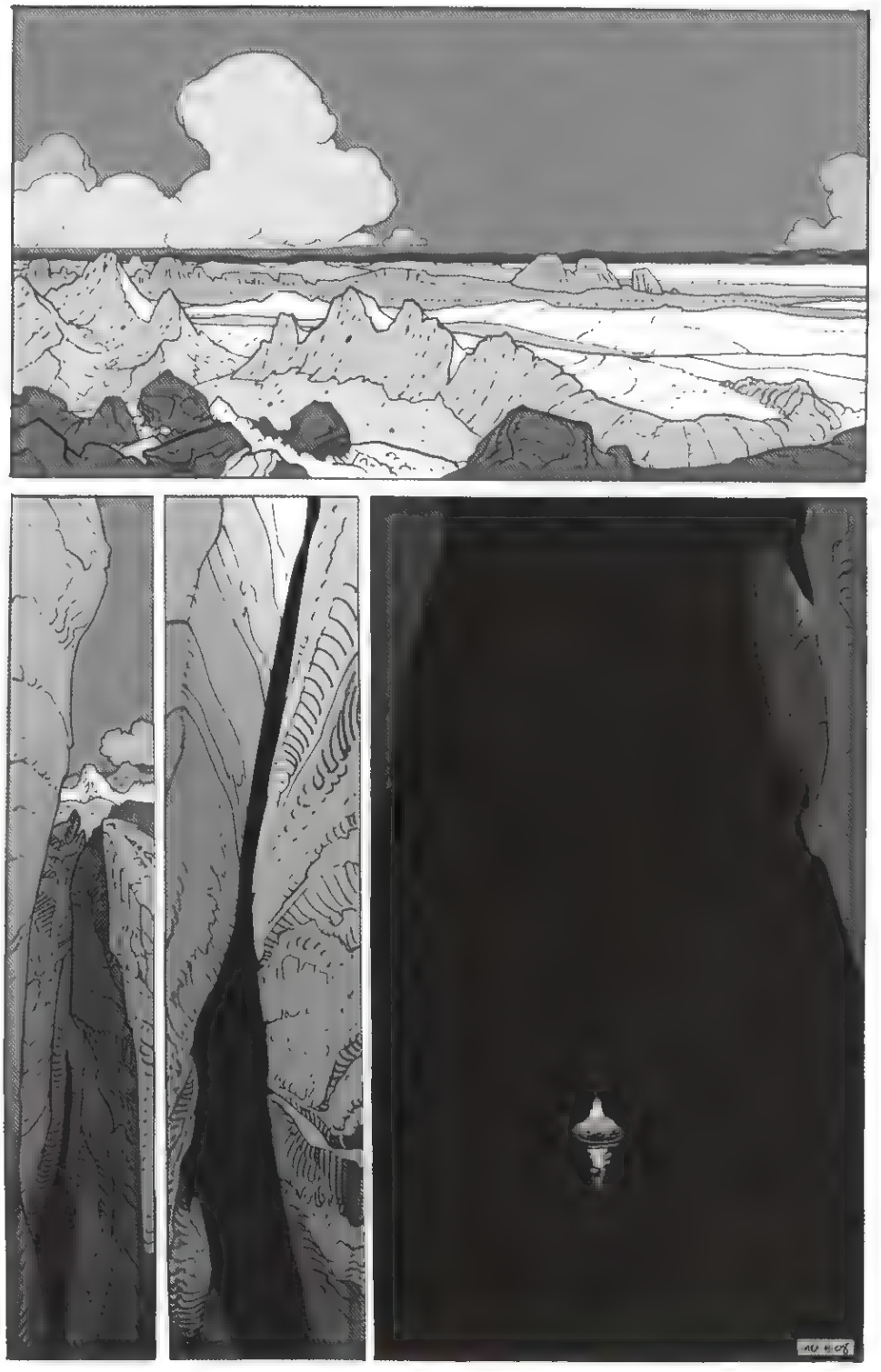
Ce dessin, qui rappelle les peintures de Jérôme Bosch, est d'une richesse si rare qu'il a profondément marqué de nombreux lecteurs de «Pilote». Giraud tente le pari fou d'y synthétiser le «genre cinématographique par essence» en une image. Aucun des fondamentaux ne manque : le chemin de fer, la ville, la cavalerie, l'attaque de la diligence, les Indiens... jusque dans les moindres détails : le faucon (1), les chercheurs d'or (2), la cité hopi (3) ou les graffitis (4). Le plan d'ensemble peut se diviser en quatre parts égales. On peut aussi y voir deux diagonales dans les parties supérieures, chacune étant déterminée par les trois signaux de fumée présents dans l'image (A, B et C). Les couleurs du premier plan (5) sont vives pour attirer l'œil, tandis que celles du fond (6) sont plus claires pour accentuer l'immensité. Chaque morceau de l'image est une situation qui menace de dégénérer. Mais l'Indien (7) a l'air surpris et regarde hors-champ. C'est de là que viendra l'élément déclencheur. Le vrai danger vient d'ailleurs...

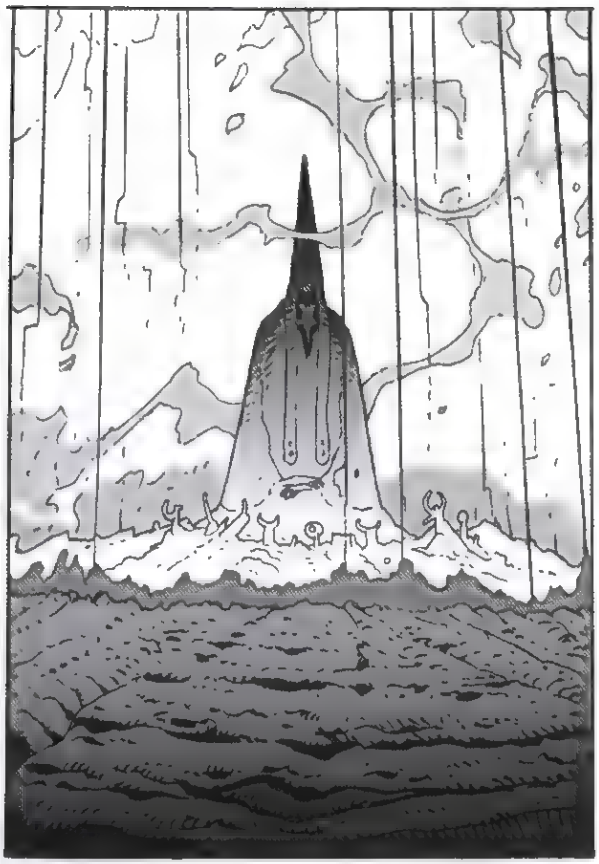

L'OUEST
A
B
1
2
3
4

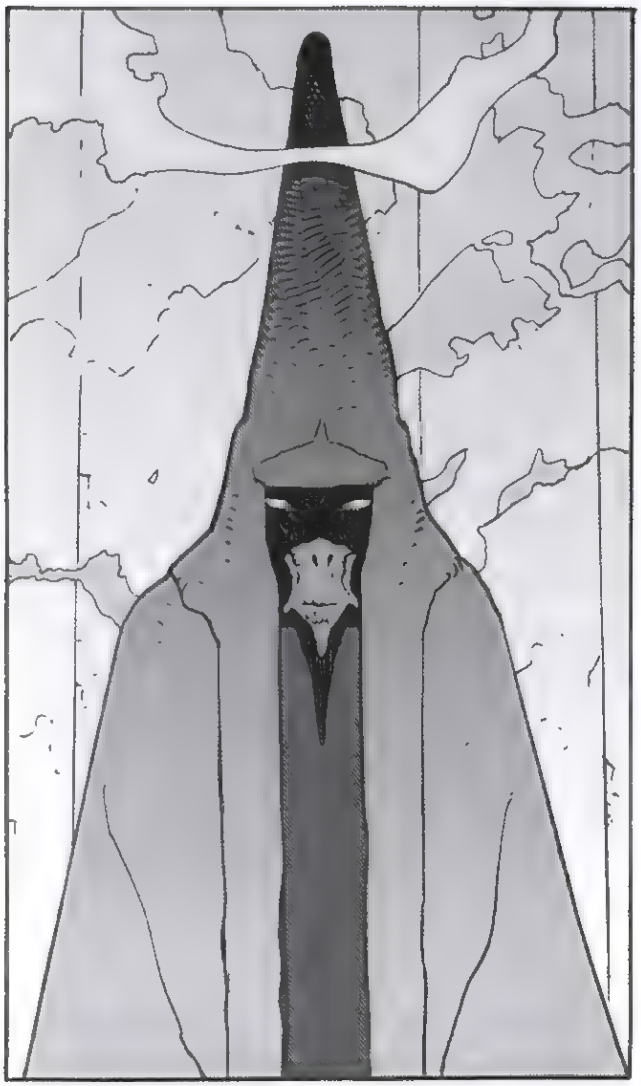
*Une histoire inédite de Mœbius*

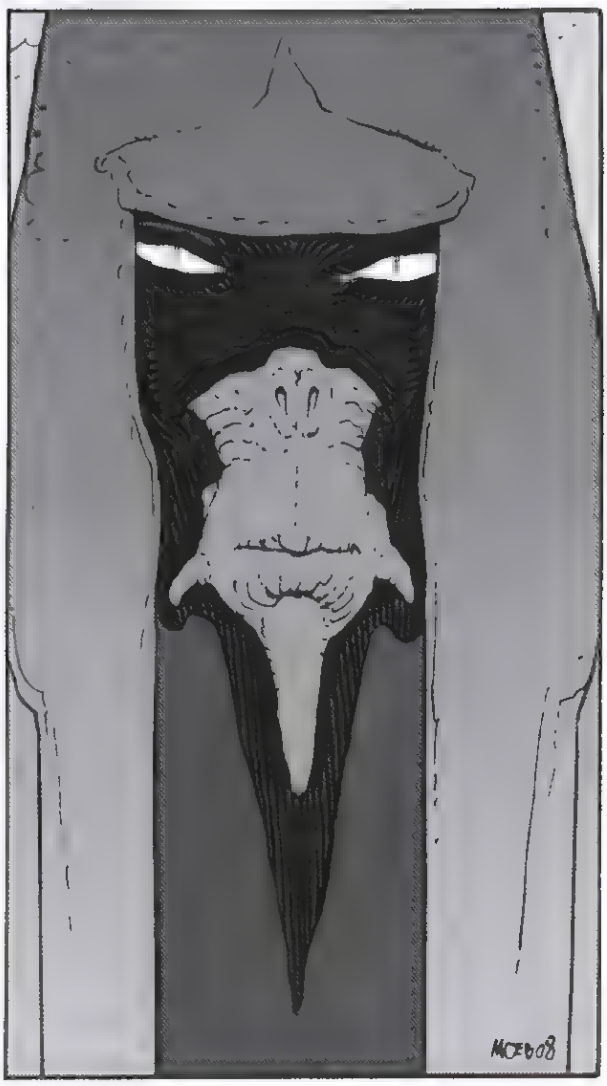
# Arzach le retour

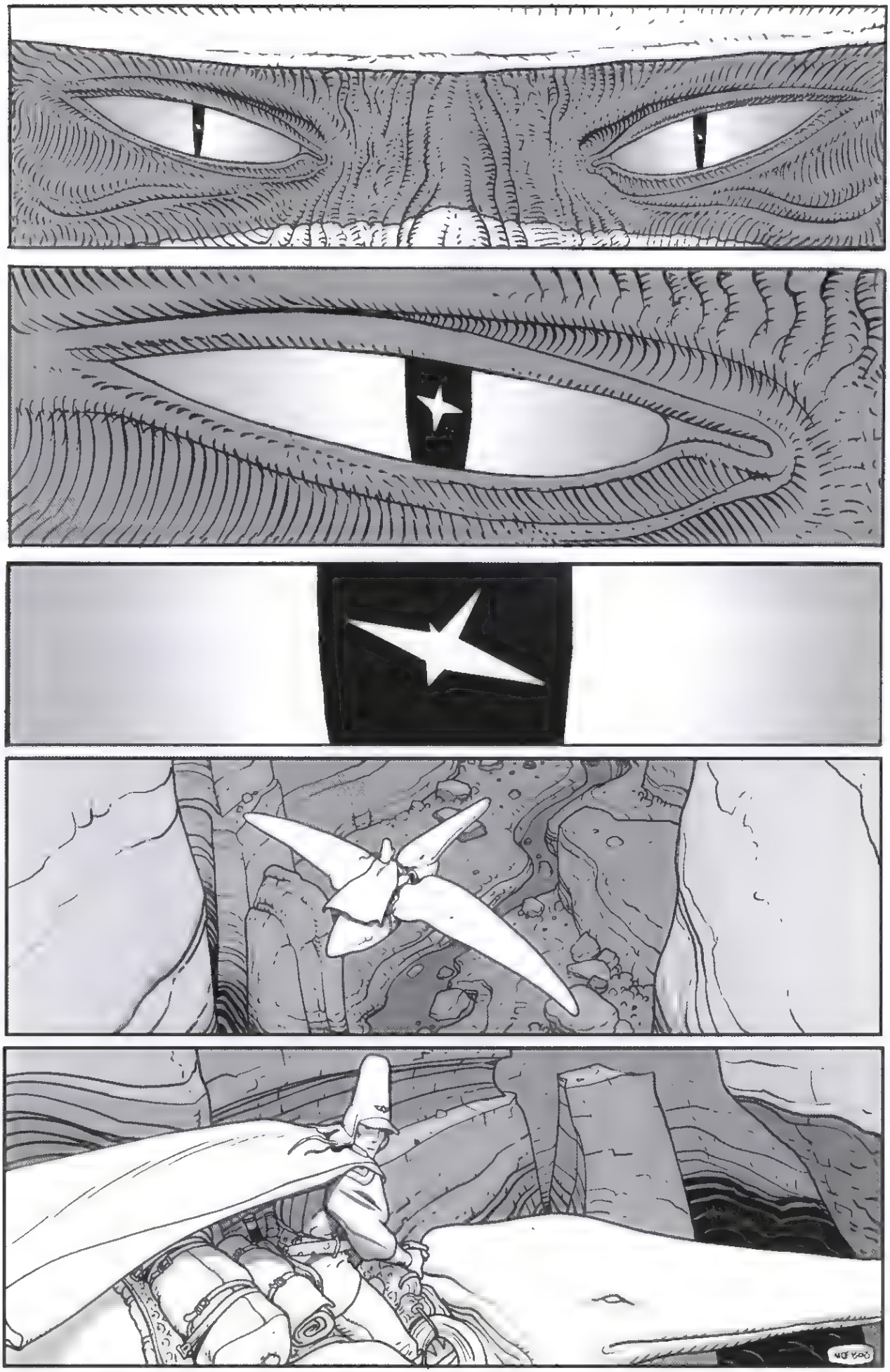
C'est le grand retour d'*Arzach*. En exclusivité pour *Beaux Arts magazine*, Mœbius a élaboré quelques pages sans parole, selon le célèbre principe qui avait présidé à cette bande devenue culte. Où l'on découvre que son univers n'est pas si éloigné de *Blueberry*. *Arzach* (avec paroles) paraîtra fin 2009 aux éditions Stardum.

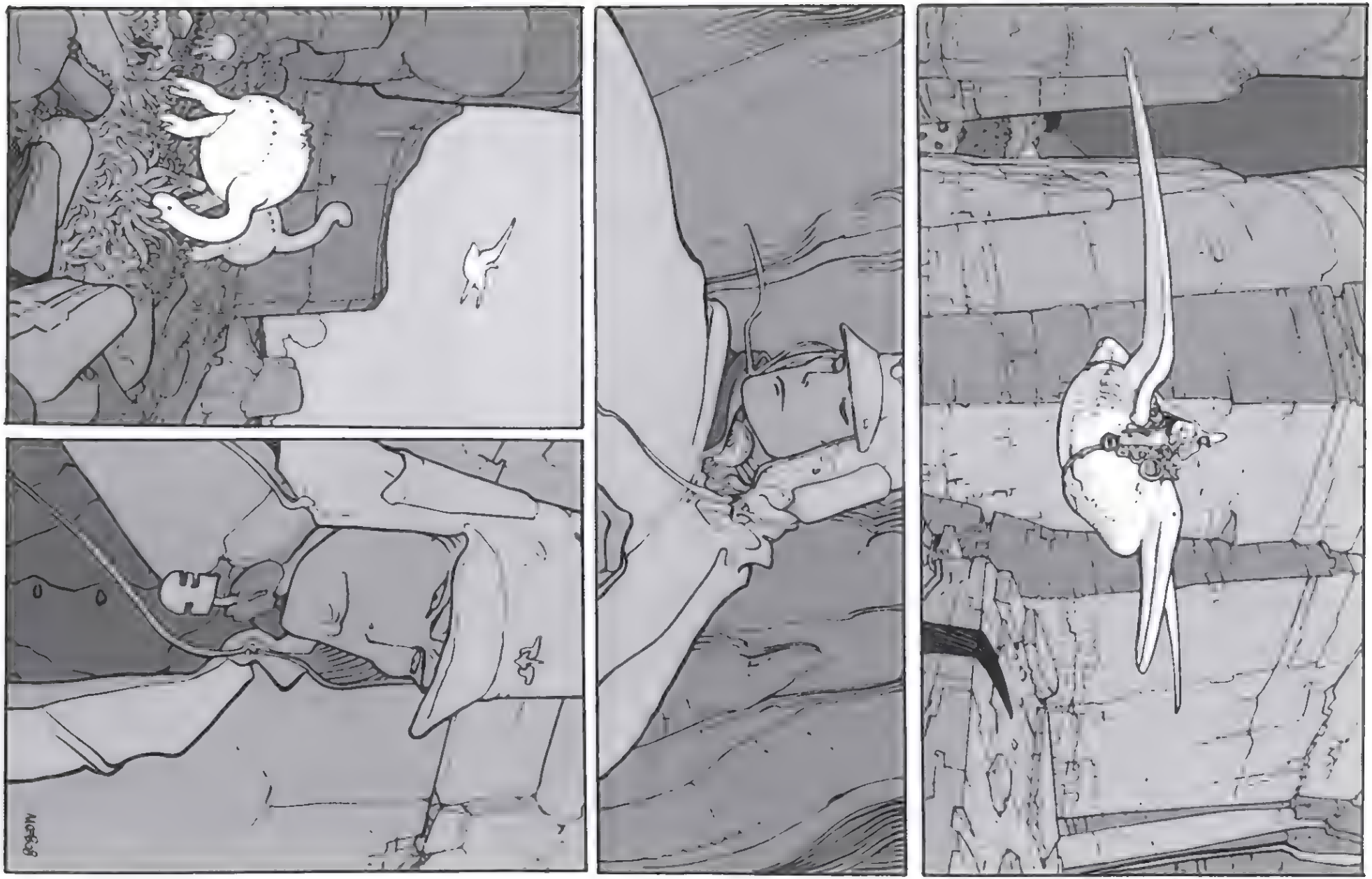


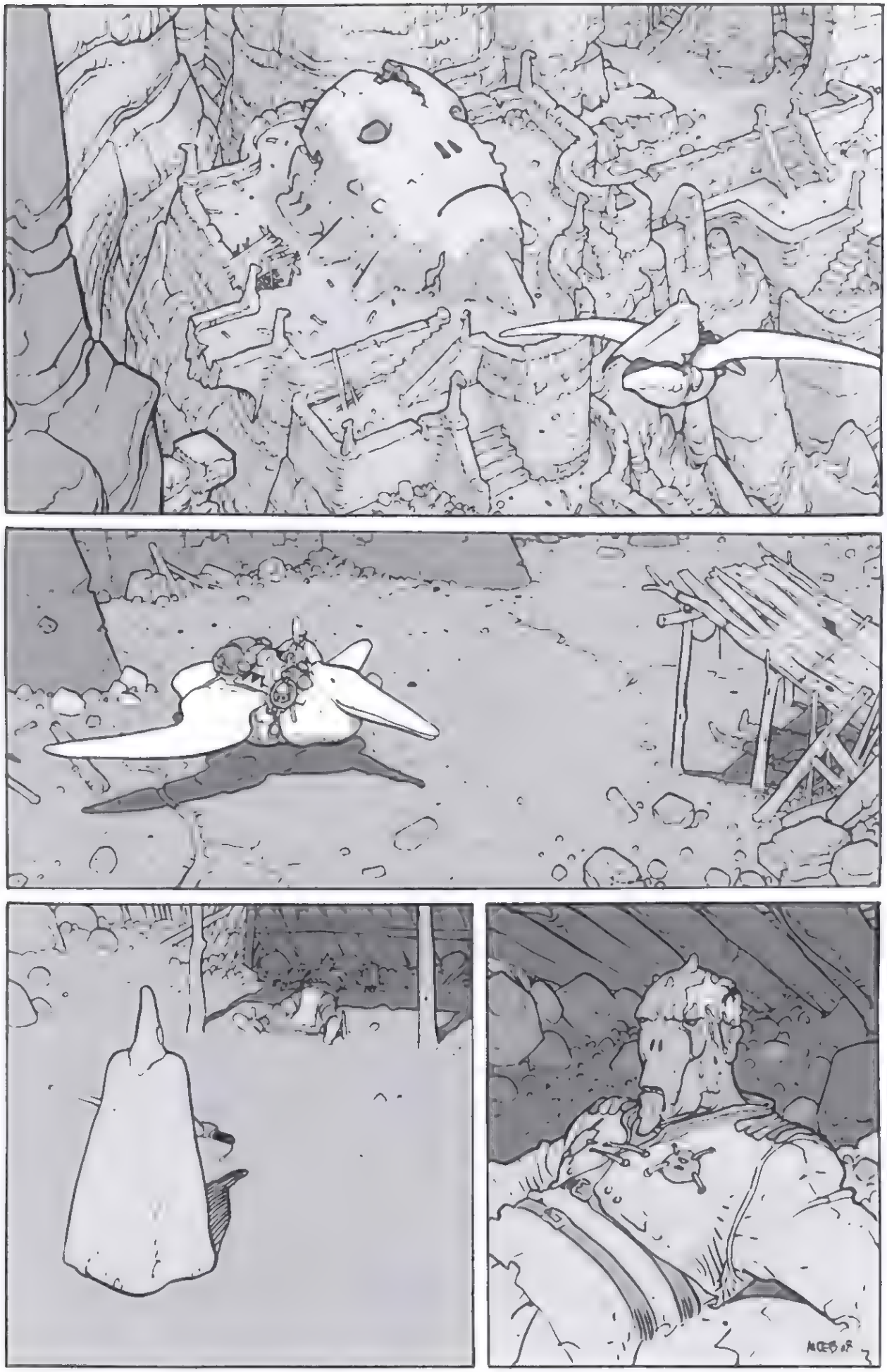


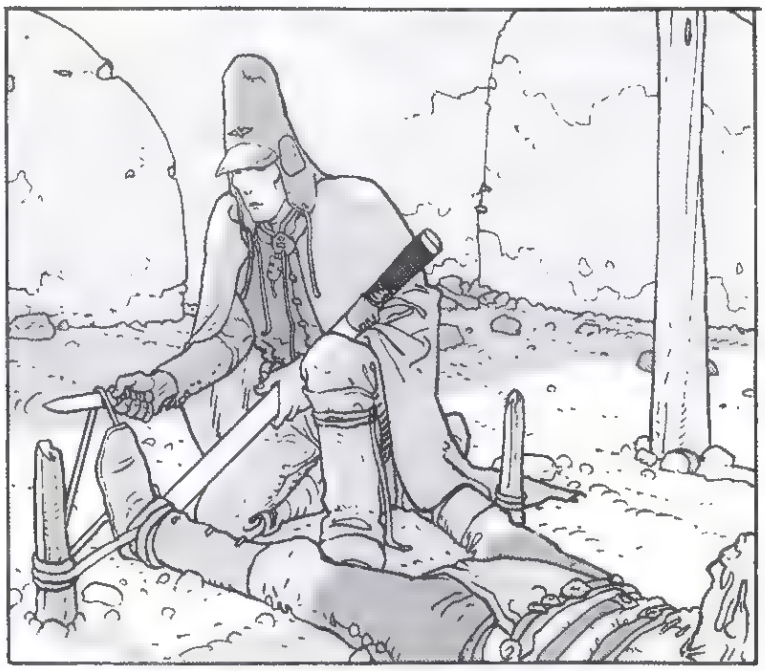



MŒBIUS

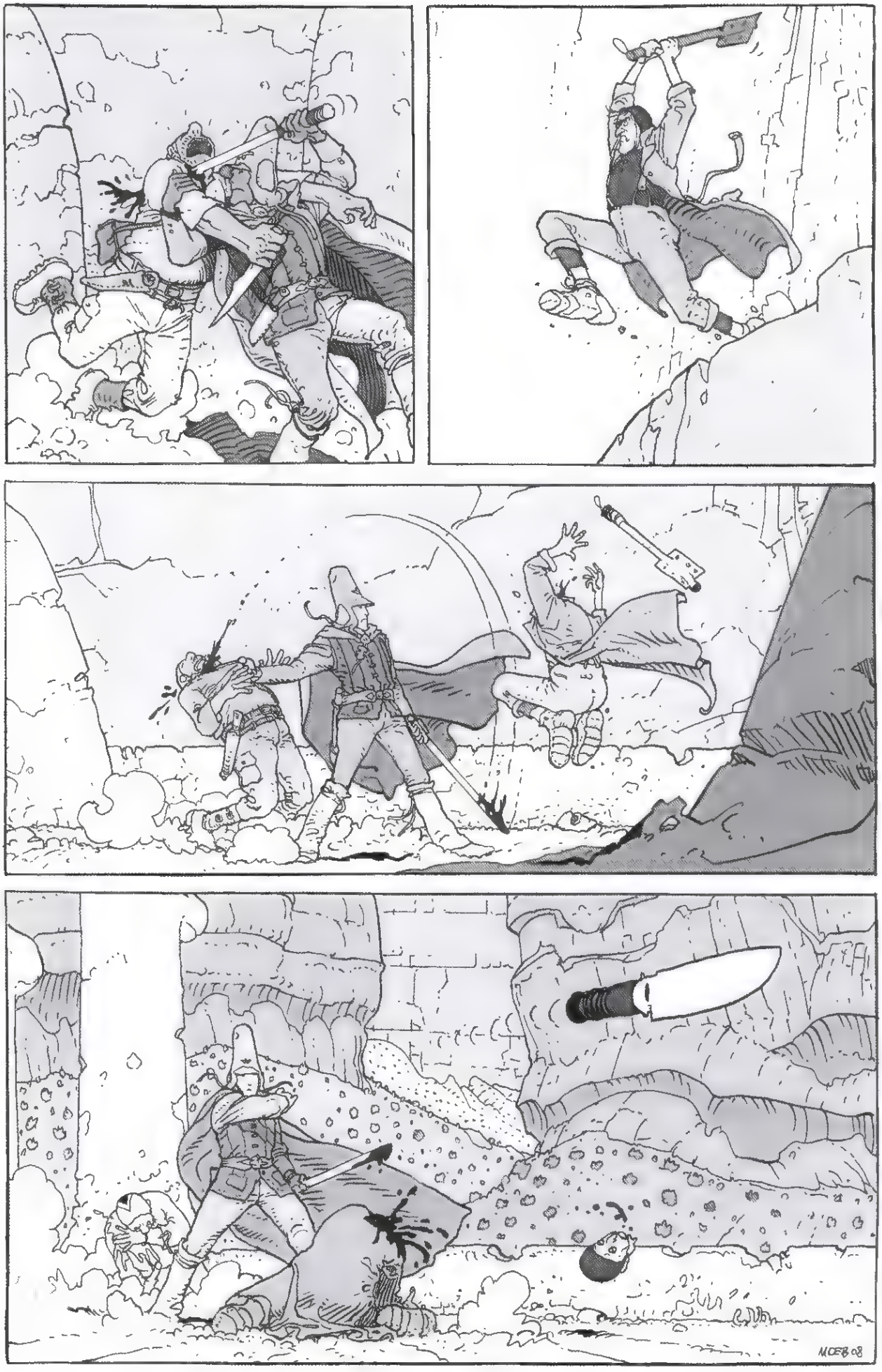


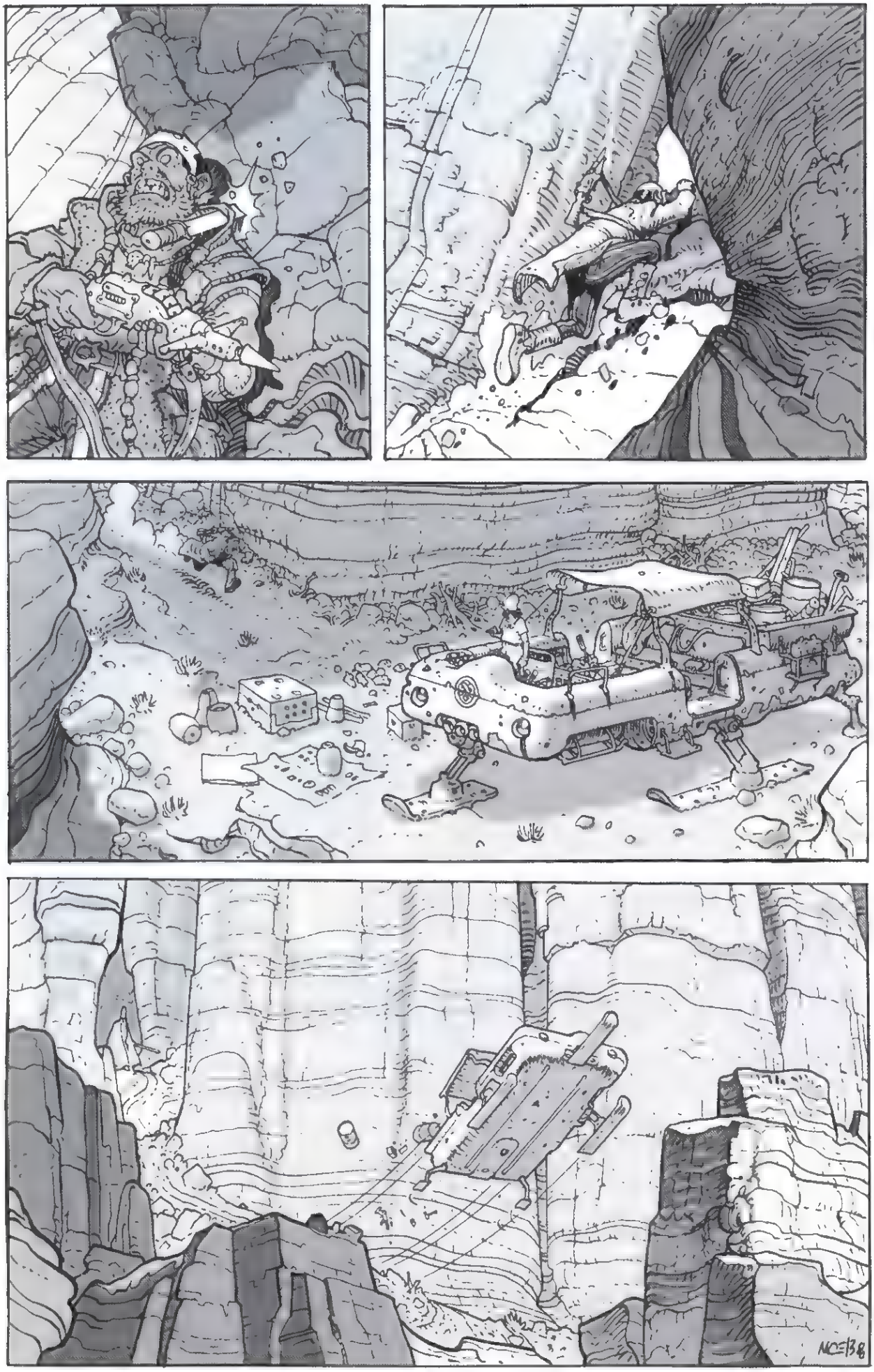






MOEBIUS


MOEBIUS 08



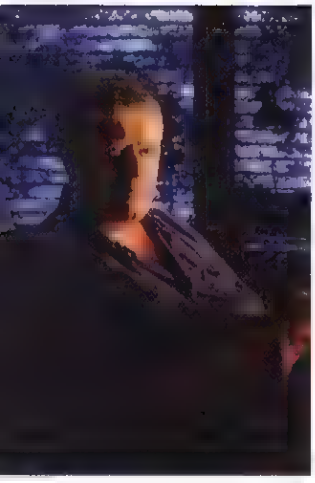
FIN

Longtemps, la bande dessinée fut affaire de noir et de blanc, comme au cinéma. Pour des raisons économiques : les livres étaient moins chers à produire. Les auteurs devaient donc faire preuve d'une grande ingéniosité pour parvenir à rendre séduisant leur noir et blanc. Le cinéma d'avant la couleur a produit de grands esthètes, la bande dessinée aussi. Chez **Pratt (p. 96)**, le noir est une couleur, mais il savait aussi manier l'aquarelle ! Avec Breccia, c'est carrément une valeur plastique... **Tezuka (p. 100)**, lui, avait tout misé sur la vitesse de lecture. Il dessinait, ses assistants encraient, une véritable industrie. Le maître italien **Magnus (p. 104)** adorait les crayons de couleur, mais on n'imagine pas son travail autrement qu'en clair-obscur. Chez lui, le noir et blanc rappelle la précision des graveurs sur bois du XIX^e^ siècle. C'était aussi un fameux anatomiste... Quant à **Will Eisner (p. 108)**, il porta le roman graphique – forcément en noir et blanc – à son apogée. Avec lui, le noir éclate littéralement sur la page.

# 3. Les maîtres du noir et blanc

# **Hugo Pratt**, l'impressionniste

Avant de devenir un moderne, puis un classique, Pratt dessina des milliers de pages bon marché publiées en Amérique du Sud. Puis il se libéra, devenant le grand artiste que l'on sait. Le seul auteur de BD à avoir été exposé au Grand Palais.



1927 Naissance à Rimini.
1959 Il part à Buenos Aires, Argentine.
1969 Grand prix spécial du festival de Lucca.
1970 Il part à Londres.
1988 Il est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts.
1988 Hugo Pratt meurt en Suisse.
2009 Exposition Hugo Pratt, explorateur secret, jusqu'au 18 janvier au Grand Palais.

Chacun le sait, Hugo Pratt a eu plusieurs vies, plusieurs femmes, plusieurs enfants. Mais comme auteur de bande dessinée, sa carrière se scinde en deux parties seulement. Un : le travail industrieux. Deux : le succès international. Et ce qu'il y a de relativement exceptionnel dans cette séparation, c'est qu'elle correspond peu ou prou à l'arrivée de la couleur dans son œuvre, lui qui fut et restera comme l'un des grands maîtres du noir & blanc, et qui inventa carrément le roman graphique au long cours, sa principale innovation esthétique. On a du mal à y croire, mais Hugo Pratt ne devint célèbre qu'à 43 ans, avec déjà vingt ans de carrière derrière lui.

En 1936, il suit son père en Éthiopie et découvre les bandes dessinées américaines de l'âge d'or : le *Spirit* de Will Eisner, *Batman* de Bob Kane et, surtout, *Terry et les pirates* de Milton Caniff. Des illustrés importés par les militaires américains. De retour en Italie, sa carrière débute en 1945, au sein du journal *Asso di piche* (As de pique). Pratt fait alors partie d'un groupe de dessinateurs et de scénaristes, le groupe de Venise, dont les plus éminents représentants sont l'écrivain Alberto Ongaro, le futur cinéaste Damiano Damiani, les dessinateurs Dino Battaglia et Ivo Pavone.

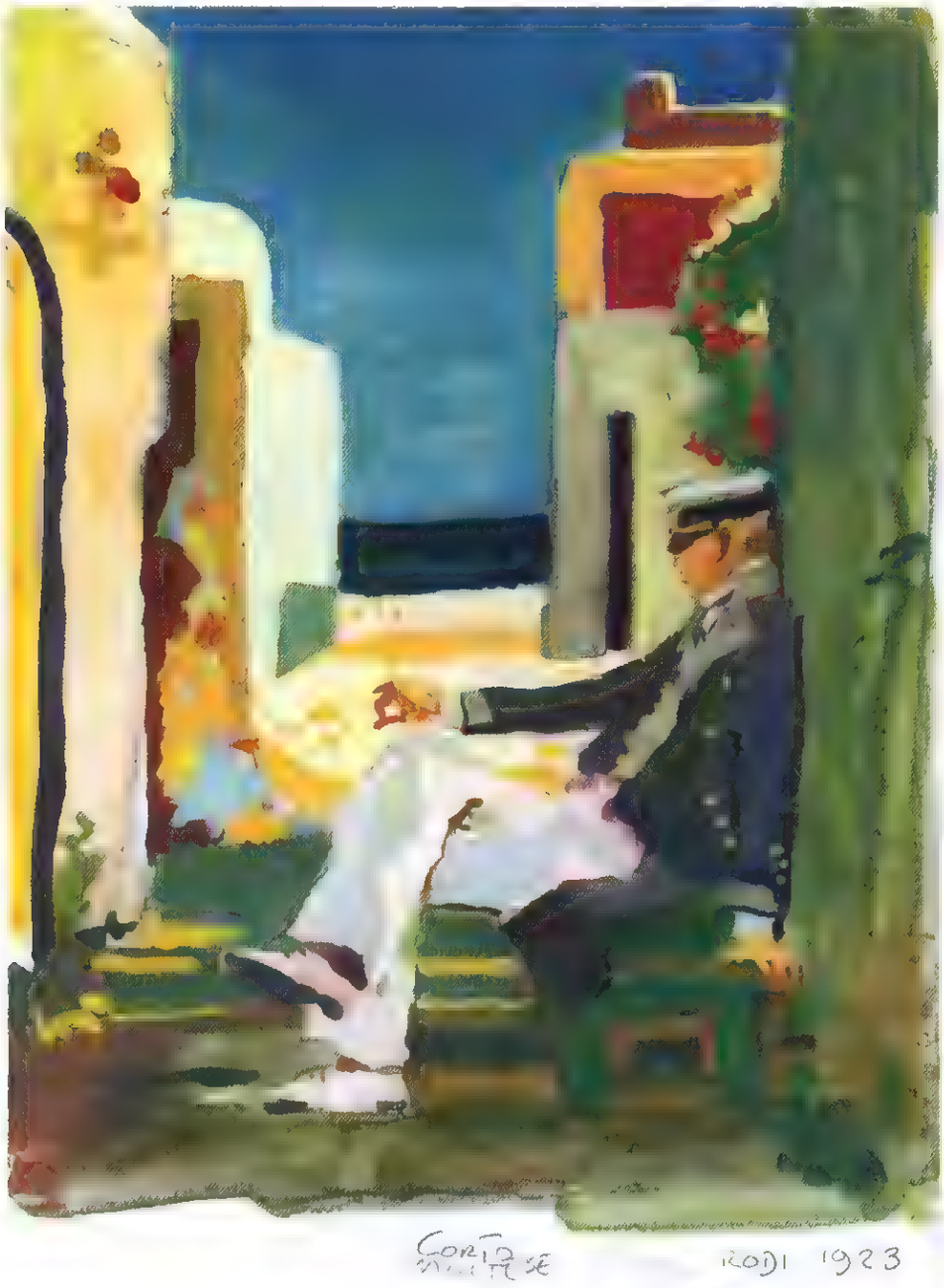
## L'influence du cinéma hollywoodien

En 1949, il part travailler en Argentine à l'âge de 22 ans. Cette période méconnue de sa vie formera l'humus sur lequel se développeront, bien des années plus tard, *Corto Maltese* et les œuvres majeures des années 1970.

À Buenos Aires, il collabore à de nombreuses séries de bande dessinée d'aventures largement inspirées des comic books américains et du cinéma hollywoodien d'après-guerre : westerns, récits de guerre et de pirates. Il dessine plusieurs milliers de planches en noir & blanc de qualité variée dans des illustrés bon marché, dont *Capitaine Cormorant*, *Wheeling*, *Sergent Kirk*, *Ernie Pike* et *Ticonderoga*. En 1957, il donne des cours de bande dessinée à la Escuela Panamericana de Arte. José Muñoz, Oscar Zarate ou Walter Fahrer seront ses élèves. Peu après, Pratt refuse une proposition américaine pour reprendre *Zorro*, part à Londres dessiner pour la Fleetway, puis revient en Italie où il va connaître, à partir de 1960, une période compliquée artistiquement. Grâce à un mécène italien, il dessine en 1967 *la Ballade de la mer salée*, où apparaît Corto Maltese. Claude Moliterni le rencontre au festival de Lucca, puis le fait venir en France. Il publie dans *Pif*, à contre emploi, puis chez Casterman et rencontre enfin le succès.

## Le noir comme une couleur

Plastiquement, le premier noir & blanc de Pratt doit beaucoup à Milton Caniff. Chez lui, le noir prend la place des autres couleurs et apprivoise la lumière. Et puis il se libère par l'emploi du pinceau souple pour obtenir ce style impressionniste reconnaissable entre mille. Dans *Pif*, Pratt aurait pu utiliser la couleur. Mais il s'y refuse, participant même, au sein de l'aventure *(A suivre)*, au manifeste et à la défense de la BD en noir & blanc. Mais le succès de *Corto Maltese* place les éditeurs devant la question de la couleur, car la majorité du public reste rétif au noir & blanc qu'il juge, à




# 1. Un prince du pinceau

Pratt adorait le noir & blanc mais c'était aussi un coloriste de génie. Lorsqu'il embauche une assistante en 1979 pour mettre en couleur «Corto Maltese», il avait plusieurs idées derrière la tête. Mais il n'était pas directif. Sa coloriste attitrée, Patrizia Zanotti, se souvient: «Il m'a juste expliqué deux ou trois trucs – ne pas se mettre en compétition avec le dessin, préférer le pastel – et puis il est parti trois mois en voyage. Je me suis retrouvée toute seule avec la documentation qu'il m'avait laissée pour ne pas faire d'erreurs sur les uniformes. À son retour, il était satisfait, sauf pour une teinte rouge et verte que j'avais faite sur un désert. Mais il n'a pas corrigé. Au début, comme son dessin était assez chargé en noir, c'était difficile. Ensuite, il pensait plus à la couleur. En cela, c'était un grand artiste. D'ailleurs, ses aquarelles, gouaches et pastels sont magnifiques.»

tort, peu séduisant. Désormais, il y aura du Pratt en couleur et du Pratt en noir & blanc. Dans les années 1980, sa production est considérable, au point qu'il s'entoure d'un studio d'assistants: la coloriste Patrizia Zanotti, Guido Fuga, spécialisé dans les trains et les voitures qu'il détestait dessiner, et Raffaele Vianello, qui exécute certains décors. Tous se servent d'une documentation exceptionnelle que Pratt avait accumulée – plus de 30 000 livres dans sa bibliothèque. Le maître, quant à lui, se délecte de l'aquarelle et réalise de magnifiques dessins.

À la manière d'un Hergé moderne, Pratt avait réussi cet exploit après lequel courent tous les auteurs de BD et de fiction: devenir un démiurge et se laisser dépasser par ses propres créatures, insuffler la vie puis la laisser courir toute seule. Avec le temps, *Corto Maltese* est devenu une icône de la culture populaire. On croit que c'était un dilettante qui aimait surtout voyager, mais c'est faux. En 2005, sa coloriste et amie Patricia Zanotti déclarait: «Il était très sérieux dans le travail. Il arrivait toujours à l'heure, dessinait très vite, sans mise en place au crayon ni découpage précis, du moins à la fin de sa carrière. Il avait une mémoire extraordinaire mais ne travaillait pas de façon régulière. Seulement quand il bossait, il bossait. Surtout, il n'avait pas la grosse tête.» C'est ça, les grands artistes.

VINCENT BERNIÈRE

**À LIRE**

*Périples secrets* (ÉD. CASTERMAN);
*Voyages imaginaires* (ÉD. CASTERMAN).

PAGE CI CONTRE
**Hugo Pratt**
*Étude pour Corto Maltese*
1994, encre de Chine et aquarelle. © Cong SA

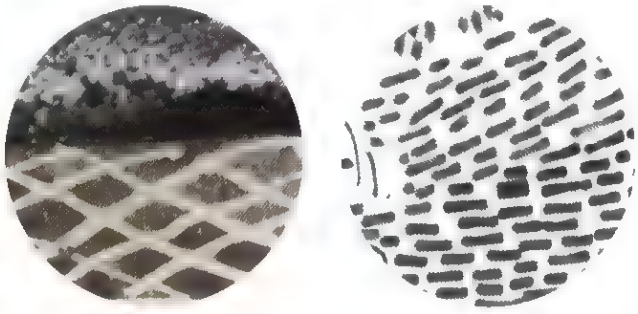
CI-DESSUS À GAUCHE
**Hugo Pratt**
*Corto Maltese à Rodi, 1923*
1987, gouache. © Cong SA

CI DESSUS À DROITE
**Hugo Pratt**
*Cangaceiro*, années 1970, pastels. © Cong SA

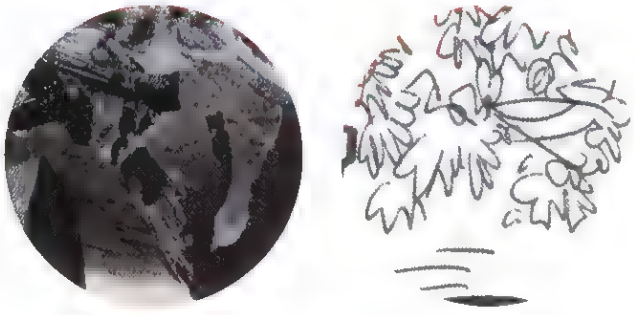
# 2. Pratt & Breccia : le travail de la matière

Contrairement à ce qu'on a longtemps affirmé, Hugo Pratt et Alberto Breccia n'ont jamais enseigné en même temps à la Escuela Panamericana de Arte, une école de bande dessinée créée dans les années 1950 à Buenos Aires par les frères Lypsic. Les apports entre ces deux grands maîtres de la bande dessinée latine sont pourtant évidents. Tous les deux entretenaient des rapports de respect mutuel. Il faut dire qu'ils n'étaient pas de la même génération. Pratt connut à partir des années 1970 un succès planétaire grâce à une esthétique simple mais aboutie. Breccia resta un dessinateur obscur mais admiré par une poignée d'aficionados. Sans doute le plus grand plasticien de la bande dessinée moderne.

CI-DESSOUS **Enrique Breccia,** lavis d'encre de Chine et collage, collection privée. Héritiers Breccia PAGE CI-CONTRE **Hugo Pratt** *Corto Maltese – L'Ange à la fenêtre d'Orient,* album *Les Celtiques*, publié dans *Pif Gadget* n°135, 1971, feutre, encre de Chine, style bille, crayon. Collection galerie Thierry Goossens © Cong SA



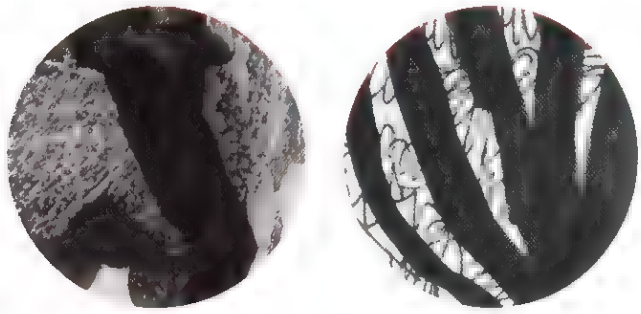
**AJOUTER/SUPPRIMER** Pour figurer un agencement de carrelage, Pratt dessine par petites touches là où Breccia efface en lignes. Deux conception différentes pour une même représentation.



**DESSINER/DÉCOUPER** La végétation chez Pratt est souvent l'affaire de traits sobres et élégants, comme chez Hergé, tandis que Breccia œuvre dans le papier découpé. Pratt est dans l'exotisme, Breccia est expressioniste.

# 3. Onomatopées

Chez Pratt, l'onomatopée possède une véritable vertu sonore. Pour signifier les coups de feu, il utilise souvent «Crack», ou «Bang», selon le type d'arme utilisée. Ici, on remarque que plus la scène est proche, plus la taille de l'onomatopée grossit, plus elle fait «bruit». Comme si on y était…



**ENCRER/SIGNIFIER** Pratt et Breccia usent tous les deux du pinceau. Le père de Corto jette de l'encre sur un motif pour en signifier le drapé, tandis que Breccia triture un lavis pour figurer la four d'un manteau.

VRAOUM!
VOUS NE NOUS AUREZ PAS...
BANG!
BANG!
BANG
VITE VENEXIANA.. ENFUIS-TOI !
BANG! BANG!
CORTO.. NE LAISSEZ PAS.. VENEXIANA..
ELLE EST DESCENDUE PAR ICI...
BANG!
BANG!
DIABLE DE FEMME... ELLE A FAILLI M'AVOIR. ICI, ON NE VOIT RIEN.
BANG!
BANG!
BANG!
BANG!
... ET CELUI-LÀ D'OÙ SORT-IL ?

# **Osamu Tezuka**, le dieu du manga

Inventeur du manga moderne et jouissant d'une renommée mondiale, Tezuka a instauré dans la BD le principe de l'atelier en s'entourant de nombreux assistants. Ce qui n'ôte rien à la puissance de ses compositions.

**1926** Naissance à Toyonaka préfecture d'Osaka

**1952** Debut de la sér e *Astroboy.*

**1968** Publie ses premiers mangas pour adu tes dans *Big Comic*

**1989** Mort d Osamu Tezuka.

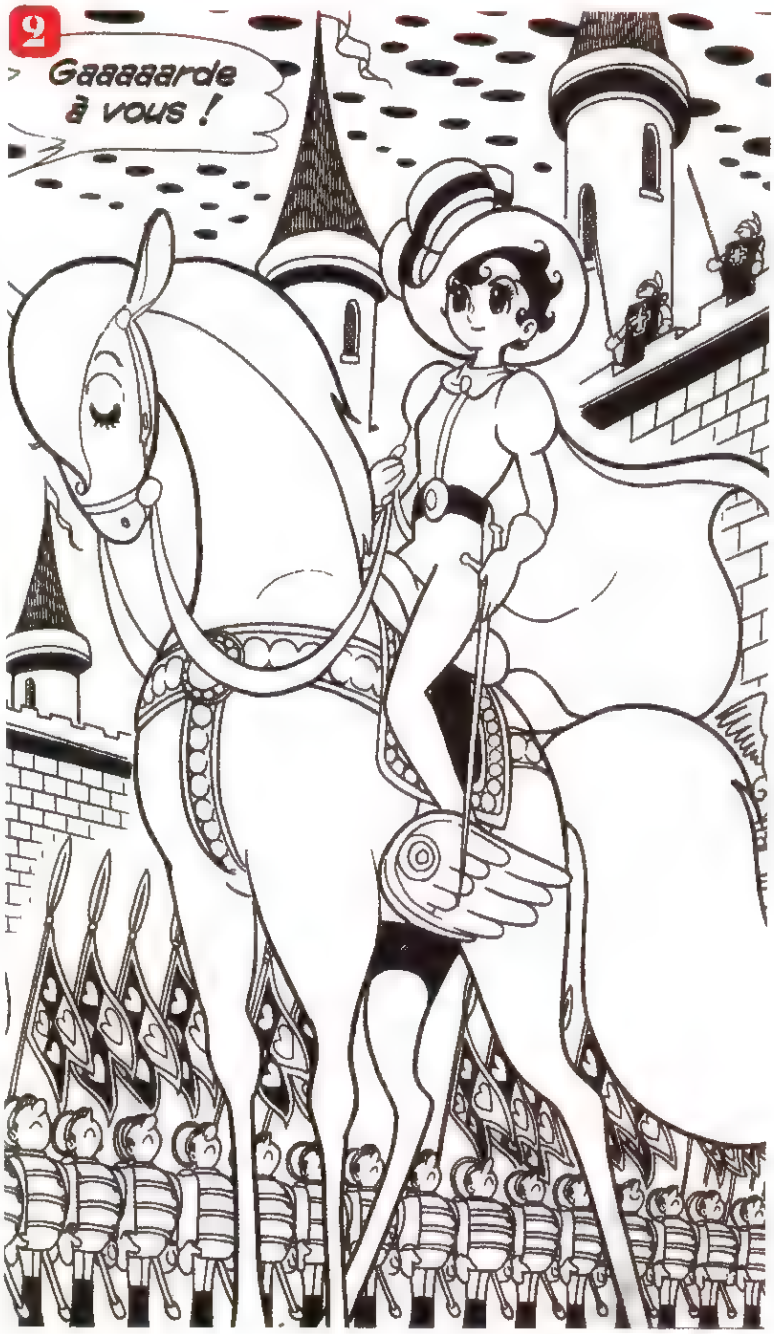
Père fondateur de la bande dessinée japonaise moderne, Osamu Tezuka en a fixé les codes graphiques et narratifs: c'est à lui que l'on doit notamment les fameux «grands yeux» caractéristiques des mangas, au départ empruntés aux dessins animés de Walt Disney, particulièrement *Bambi* (1942), dont l'auteur était friand. C'est à lui également que l'on doit le style narratif si particulier des bandes dessinées en provenance de l'Archipel: passionné de cinéma, Tezuka adapte dès ses premières histoires, à la fin des années 1940, les figures de style caractéristiques du septième art (mouvements panoramiques, travellings, etc.) au langage de la bande dessinée, faisant du manga un véritable «cinéma de papier» ultra-dynamique. Enfin, il impose dès le départ le principe de récits au long cours, s'étalant sur plusieurs centaines de pages.

### Les réalités du marché

Ce style de bande dessinée, baptisé à l'époque *story manga*, inspirera de nombreux jeunes auteurs et régnera sur le paysage éditorial nippon durant les années 1950, jusqu'à l'avènement d'un style concurrent, baptisé *gekiga* (littéralement «image dramatique») et visant un plus grand réalisme. Tezuka, dont la capacité d'adaptation aux réalités du marché et l'esprit de concurrence semblent sans limite, parvient à rebondir: il conçoit des histoires plus sombres et violentes, modifiant son style graphique en conséquence. Aux physionomies souples et rondouillardes de ses débuts, succèdent des personnages aux proportions anatomiques plus justes et aux visages anguleux. D'une manière générale, le style graphique de Tezuka a énormément évolué au fil de ses quarante ans de carrière: si l'auteur est capable d'adapter son style en fonction de l'atmosphère du récit et du public visé, on note également une rupture stylistique progressive liée à sa méthode de travail. Dessinant seul à ses débuts, Tezuka, rapidement débordé, s'entoure d'assistants qui le rejoignent dans sa résidence tokyoïte de Tokiwa-so et deviendront pour certains des auteurs célèbres: Shorarô

# 1. L'atelier du mangaka

Dès les années 1960, Tezuka s'entoure d'un studio conséquent chargé de l'aider à la réalisation des quelque 150 000 pages de bande dessinée qu'il produira tout au long de sa carrière. Chaque tâche est taylorisée : crayonné, encrage, tramage. Selon son degré d'implication, le maître met la main à la pâte. Ici, il est vraisemblable que l'ensemble du dessin soit de la main du maître, car «Princesse Saphir» ne date que du milieu des années 1950, époque où Tezuka était encore peu entouré. Les repentirs à la gouache blanche ou bien les indications de volume en bleu (1) ne se voient pas à l'étape de la reproduction. La page finale est ainsi reproduite entièrement en noir et blanc (2).



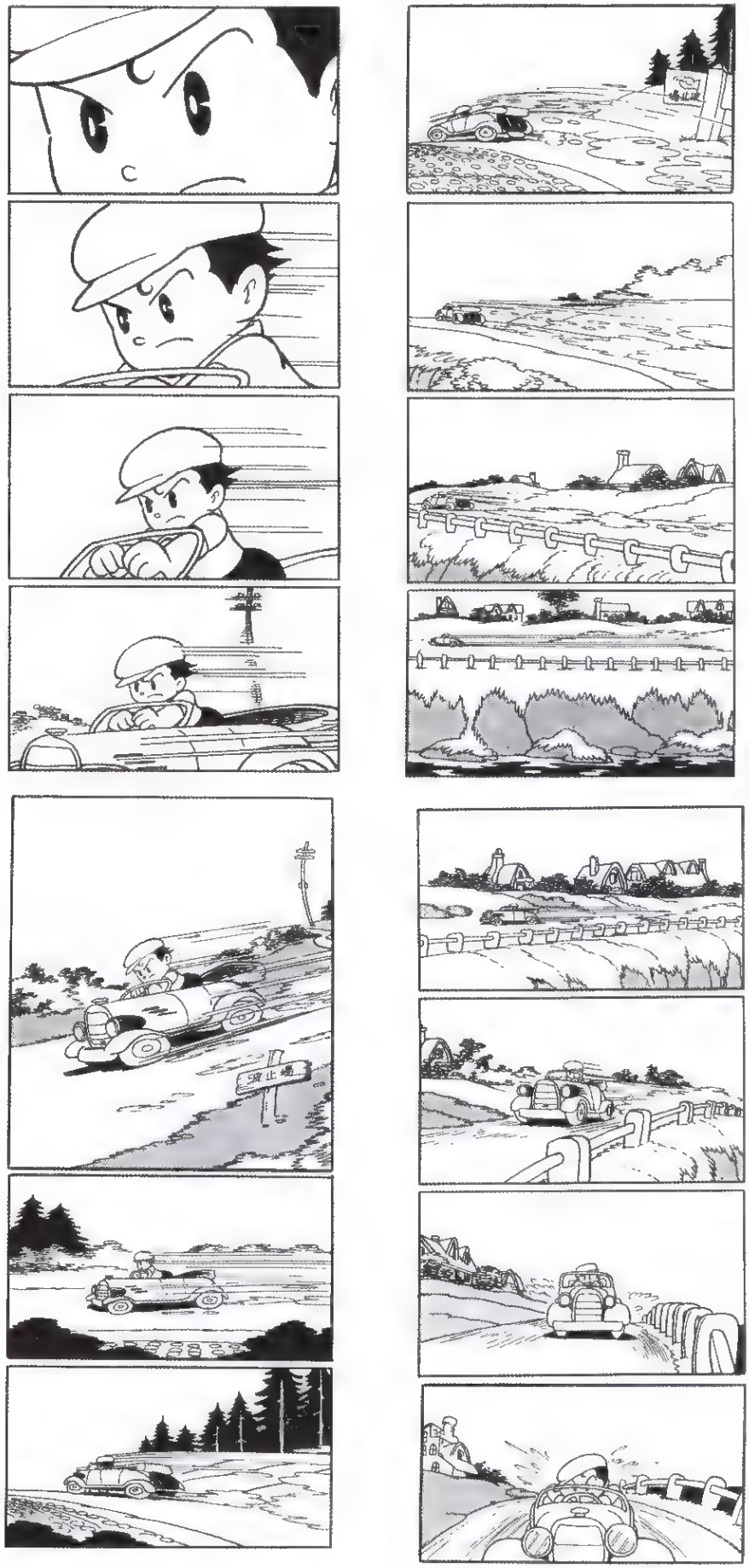

**Osamu Tezuka**
dessin original et inédit (page de gauche) de *Princesse Saphir* (1953 1957), et page de la version française (ci contre) republiée par Soleil Productions en 2005
© Tezuka Productions
Soleil Productions

Ishinomori (*Cyborg 009*), Fujiko Fujio (*Doraemon*), etc. Au fil du temps, ce système artisanal, basé sur le modèle maître-disciple des ateliers de peinture, laissera la place à un fonctionnement quasiment tayloriste : à la fin de sa carrière, Tezuka est entouré de plusieurs dizaines d'assistants, chacun ayant parfaitement intégré le style du maître et s'étant spécialisé dans un aspect particulier de son dessin (personnages, décors, bulles, trames, etc.). Un système qui produit des récits toujours aussi passionnants et bien construits, dans la mesure où Tezuka garde le contrôle sur toutes les décisions d'ordre créatif intervenant en amont du dessin (écriture, découpage, mise en page, composition, dialogues), mais dont la valeur purement graphique s'appauvrit du fait du caractère hétérogène du dessin : il est souvent visible que, par exemple, le personnage et le décor sur lequel il apparaît n'ont pas été tracés de la même main. Ainsi, si Tezuka gagne en productivité, il sacrifie ce qui faisait le charme de son dessin, et, sur le plan purement graphique, on préférera de loin ses créations des années 1950 et 1960 à celles des décennies suivantes. Néanmoins, cette évolution n'affecte pas la puissance de ses compositions et de ses mises en page, qui reste constante tout au cours de sa carrière. Tezuka est en effet un inlassable expérimentateur formel : chez lui, les cases se tordent, se fondent, explosent ou se déstructurent pour mieux exprimer les états d'âme des personnages. Quant à ses compositions en pleine page, elles s'impriment de manière indélébile sur la rétine du lecteur. JULIEN BASTIDE

**À LIRE** *La Vie de Bouddha* (ÉD. TONKAM) ; *Black Jack Deluxe Color* (ÉD. ASUKA).

# 2. La bande animée

Un peu hâtivement surnommé le Hergé japonais, il faudrait plutôt appeler Osamu Tezuka le Walt Disney nippon. Enfant, il fut très marqué par la vision de films muets et autres dessins animés en provenance des États-Unis. Par exemple, on dit qu'il aurait vu «Bambi» 80 fois. Ce qui est sûr, c'est que son père détenait un appareil de projection, chose très rare au Japon dans les années 1930. En 1947, Tezuka publie son premier manga, «la Nouvelle Ile au trésor» (ci-contre), en s'inspirant très librement du roman de Robert-Louis Stevenson. Une pratique d'acculturation qu'il renouvellera souvent: «Dracula», «le Tour du monde en 80 jours», «Crime et Châtiment», etc. Il composa même en 1949 un manga tout entier inspiré de «M. le Maudit», en n'ayant vu que quelques images du film de Fritz Lang. Le principe de story manga instauré dès le départ par Osamu Tezuka, et qu'on retrouve dans tout le manga moderne, repose sur un déroulement visuel assez rapide des pages de BD. Il s'agit de lire le manga un peu comme si on regardait un film. Le dessin, simplifié à l'extrême mais très vif, devient vecteur de lecture, quasi-pictogramme. Nombre de mangas de Tezuka furent adaptés en séries animées, sans qu'aucun connaisse le succès planétaire de Walt Disney. De père en fils, l'histoire est pourtant amenée à se répéter puisque le fils d'Osamu, Makoto, déjà réalisateur du «Black Jack» de son père, a annoncé récemment sa volonté de reprendre la production d'un film inachevé: «la Légende de la forêt».



CI-CONTRE

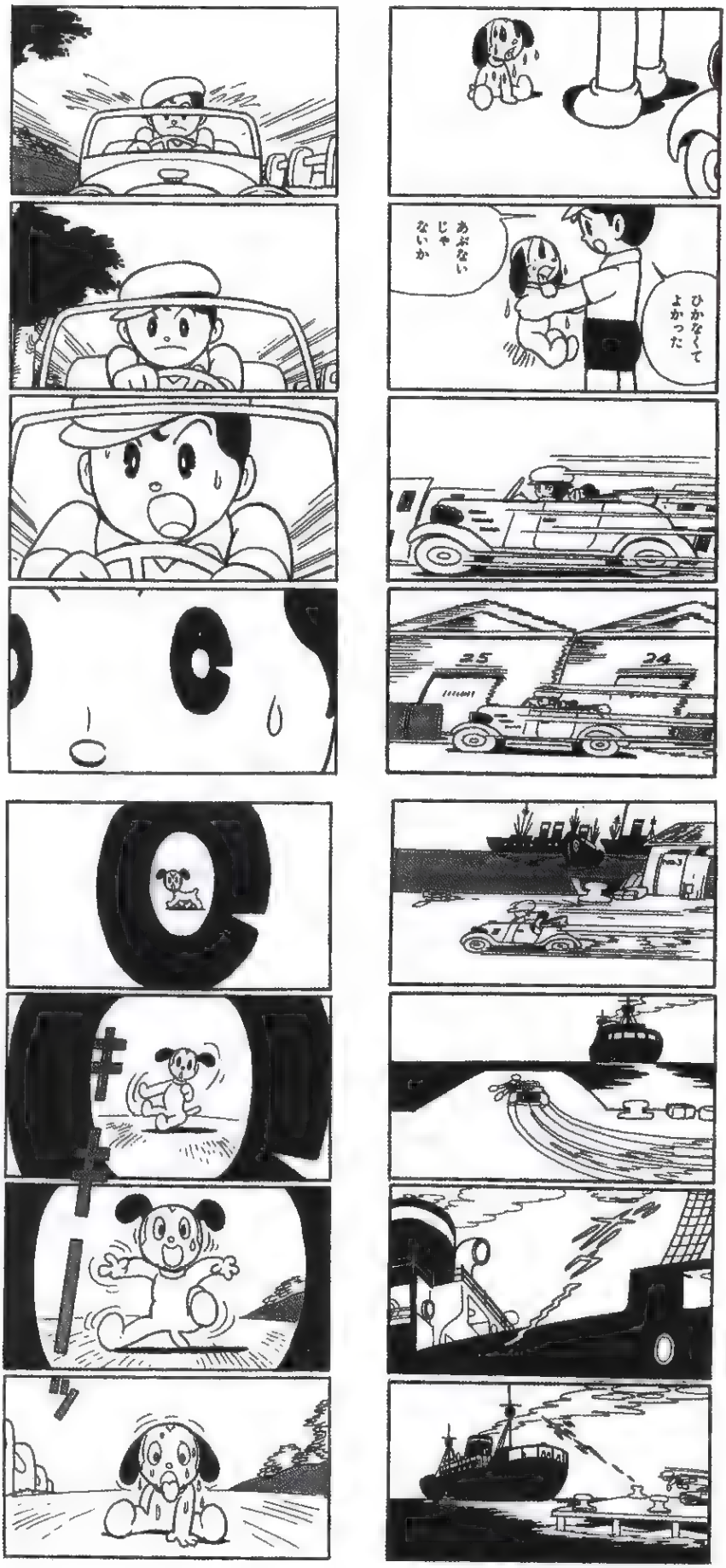
**Osamu Tezuka**

Pages extraites de *Shin Takarajima [La Nouvelle Île au trésor]*, 1947
© Tezuka Productions

PAGE DE DROITE

**Osamu Tezuka**

Dessin mis en couleur pour *MW*, 1976-1978, version française republiée par Tonkam en 2004
© Tezuka Productions/Tonkam




# 3. Le luxe de la couleur

きみの手紙をよんだよ
きみが対決をせまられている悪霊とはなんだね?
私は凡学外才の上欠点だらけの人間です
もし私が十五年前…
よかったらくわしく話してくれないか?
JAILMOTRELET-TRE
QUEL EST CET ESPRIT MALIN QUI VOUS HAN-CÈLE ?
SI C'ÉTAIT POSSI-BLE J AIMERAIS QUE VOUS VOUS EN OUVRIEZ A MOI
JE NE SUIS QU'UN ÊTRE FRUSTE BIEN MÉDIOCRE ET BOURRÉ DE DÉFAUTS
SI, IL Y A AUJOURD'HUI QUINZE ANS

Publiés au sein de magazines bon marché en noir & blanc parfois gros comme des annuaires, les mangas de Tezuka se voyaient parfois attribuer quelques pages de couleur, placées en début d'épisode de façon à séduire le lecteur. Sur un nombre défini de pages, imprimées en quadrichromie sur des cahiers à part, Osamu Tezuka ou ses assistants se laissaient alors aller au plaisir du lavis. À noter : l'édition française publiée par Tonkam a retourné les images de la BD pour convenir au sens de lecture occidental.

# **Magnus**, le pornographe

Plus de dix ans après sa mort, Magnus renaît à la bande dessinée à travers de nouvelles publications. Il œuvra longtemps au sein des pockets d'aventure, avant de se faire le chantre du porno-chic élégant. Un maestro du pinceau.

1939 Naissance à Bologne
1964 Crée le petit format *Kriminal* avec Max Bunker
1983 Magnus, [illegible] publié dans *Metal hurlant*
1986 *Les 110 Pilules* sont publiées dans *L'Écho des savanes*
1996 Mort de Magnus

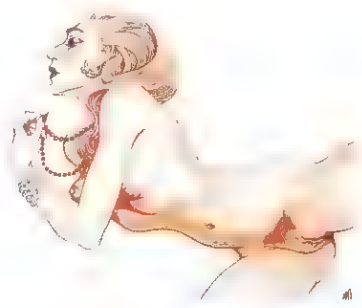
Roberto Raviola alias Magnus est l'un des auteurs les plus importants de la bande dessinée italienne. Et pourtant, plus de dix ans après son décès en 1996, à l'âge de 56 ans, il reste largement méconnu de ce côté des Alpes, surtout si l'on considère la réussite critique et commerciale de ses contemporains Hugo Pratt ou Milo Manara. Lui est plutôt resté dans l'ombre, à l'instar de Benito Jacovitti ou Guido Buzzelli. Tous travaillaient le noir & blanc avec des fortunes diverses, mais un talent fou.

Magnus débute sa carrière professionnelle en 1964 avec les séries *Kriminal*, *Satanik*, puis *Alan Ford*, toutes co-écrites par Max Bunker, et participe à l'émergence d'un nouveau style de BD: les *fumetti neri* ou bandes dessinées noires. Il vient de passer quelques années aux Beaux Arts, période durant laquelle il réalise des BD aujourd'hui oubliées sous le nom de Bob La Volpe, un autre pseudonyme choisi en hommage à un personnage dessiné par Carl Barks dans une histoire de Donald.

## L'ÉROTISME EN PETIT FORMAT

À cette époque, les bandes dessinées de Walt Disney sont très largement diffusées en Italie. Disney, les beaux arts: Magnus hésitera toute sa vie entre la nécessité commerciale et l'ambition artistique. Être auteur de BD en Italie dans les années 1960, c'est participer à une industrie bien particulière qui généra une foule de séries de plus ou moins bonne facture, parfois traduites en français, et que l'on nomme communément les petits formats, les *pockets*. Ainsi, Magnus participe à l'aventure des éditions italiennes Erregi puis Edifumetti, crées en 1972 par Renzo Barbieri et Giorgio Cavedo, et dont la filiale française dirigée par Georges Biellec s'appelait Elvifrance. Puis, entre 1977 et 1979, il suit la tournée d'une troupe de théâtre en Asie mineure. De retour en Europe, Jean Pierre Dionnet le remarque et publie aux Humanoïdes associés *les Brigands* une adaptation du roman chinois *Au bord de l'eau* puis *Milady 3000* dans *Métal hurlant*. Las, seul le succès d'estime est au rendez vous. Magnus décide alors de revenir à ses premières amours, l'érotisme en petit format, et entame pour l'éditeur italien Geis la série *Necron*, qui le fera renaître au public français. C'est l'histoire d'une scientifique et maîtresse femme, Frieda Boher, qui ne peut faire l'amour qu'avec des cadavres et qui, pour assouvir ses fantasmes, crée une sorte de monstre lubrique à la Frankenstein, un mort vivant: Necron. La série reprend tous les codes de la BD d'aventure, de fantastique et d'horreur mais avec une bonne dose de sexe, comme c'est l'usage dans les pockets. Problème: les éditions Albin Michel remontent les pages des pockets pour en faire des albums, bousillant le magnifique travail de composition de l'auteur italien, mésaventure qui se reproduira quelques années plus tard quand Casterman rééditera sa série d'aventures *l'Inconnu* (en 2006, les éditions Cornélius reprendront *Necron* avec bonheur).

En 1986, Magnus adapte une histoire tirée d'un classique érotique chinois, *Jin Ping Mei*, un roman de mœurs anonyme du XVI[e] siècle. *Les 110 Pilules* seront son best seller: un moine offre à un marchand 110 pilules capable d'augmenter son potentiel sexuel, à ne consommer que les soirs de pleine lune. Mais le marchand gobe les cachets comme des smarties et tout part en sucette. N'importe quel adolescent français des années 1980 se souvient avec émotion de ces pages prépubliées dans *l'Écho des savanes* et qui figuraient, avec une élégance et une force inconnues, maintes pénétrations et autres fellations sur papier



**Magnus**
Croquis et illustrations pour
*Il Principe nel suo giardino*
*[Le Prince dans son jardin]*
1994, dessins inédits. © Héritiers Raviola

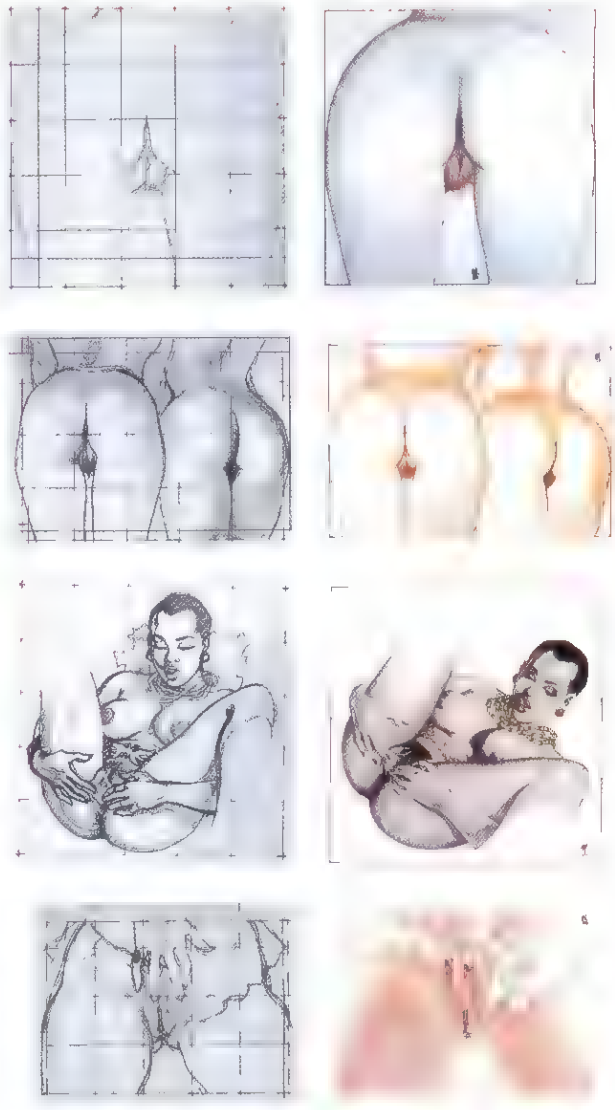
glacé. Le style de Magnus est à son apogée : un dessin parfait, peu de tabous, un souci du design et de la mode hérité de son aîné transalpin Guido Crepax et, surtout, un noir & blanc absolu, sorte de compromis esthétique entre la ligne claire de Tintin et le fort encrage des pulps américains qui deviendra plus tard la marque de fabrique d'un Charles Burns. Enfin, pendant les sept dernières années de sa vie, Magnus réalise 223 planches de la série italienne de western *Tex*, encore inédites en France. Mais qui n'attendent que cela.

VINCENT BERNIÈRE

**À LIRE** *Necron* (ÉD. CORNÉLIUS) ; *Les 110 Pilules* (ÉD. DELCOURT).

# 1. Leçon de choses

Vers la fin de sa carrière, Magnus donna quelques pistes sur sa façon de travailler. Où l'on s'aperçoit que faire de la bande dessinée pour le maître italien était un véritable métier, prenant, obsédant même : « Tout d'abord je trace des dessins de base sur du papier quadrillé, de façon à doser proportionnellement chaque mouvement, même minime, du personnage. Ainsi j'arrive à voir si une courbe est réellement harmonieuse. J'utilise pour cela un crayon gras, qui me permet de ne pas avoir d'accrocs dans le tracé et d'obtenir des images fluides, dynamiques. Ce travail, déjà assez difficile, est suivi d'une série d'opérations qui peuvent s'avérer carrément angoissantes : les croquis préparatoires servent de base aux crayonnés qui, eux-mêmes, précèdent l'encrage. C'est à ce moment-là que prennent corps toutes les lignes qui n'ont pas été tracées dans les phases précédentes : les arrière-plans, les petits détails… En fait, le travail devient amusant quand on commence à peaufiner les détails, c'est-à-dire vers la fin, lorsqu'on repasse les dessins à l'encre de Chine »



# 2. Le petit format porno

Ces deux pages sont extraites de «Quella sera al collegio femminile» [Ce soir-là à l'internat féminin] publié dans le pocket «Il Vampiro» dans les années 1970. Le faux docteur Albert Norton examine une étudiante. Des milliers de pages de petits formats porno furent publiées en Italie à cette époque. Parfois, c'était des tâcherons qui opéraient. Mais avec Leone Frollo, Stellio Fenzo et Raoul Buzzelli, Magnus était parmi les meilleurs. À noter : dans les croquis, le faux médecin porte des lunettes de vue tandis que, dans les pages finales, ce sont des verres fumés. En tout cas, l'œil est bien sur le sein…

Oui, et faites vite, s'il vous plaît / Respirez / Je veux examiner le cœur et les poumons / Respirez encore

CI-CONTRE ET CI-DESSOUS

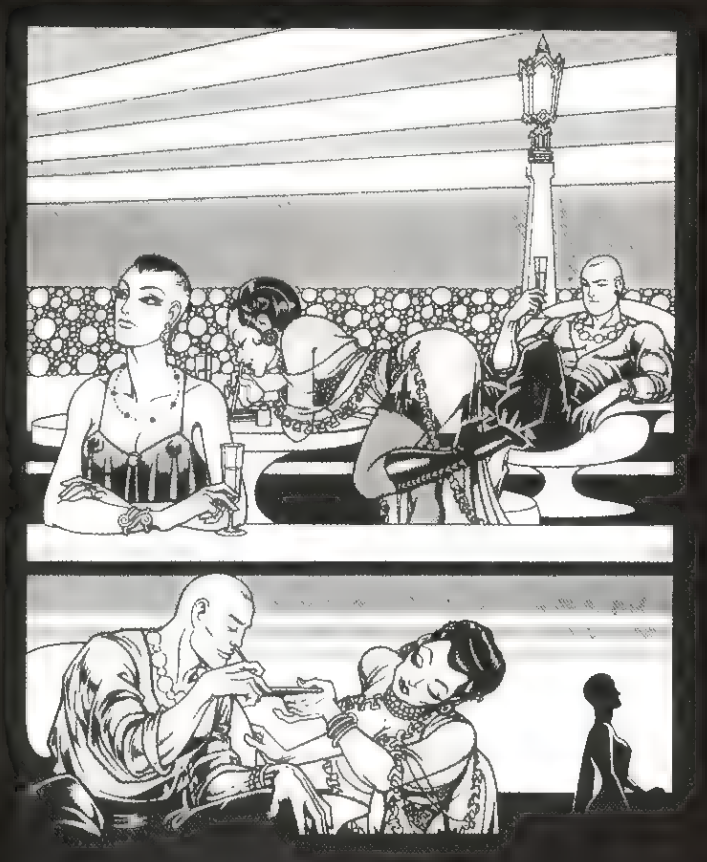
**Magnus,** crayonnés et pages extraites de *Quella sera al collegio femminile [Ce soir-là à l'internat féminin],* publié dans *Il Vampiro* n° 3, mars 1975, dessins inédits © Héritiers Raviola

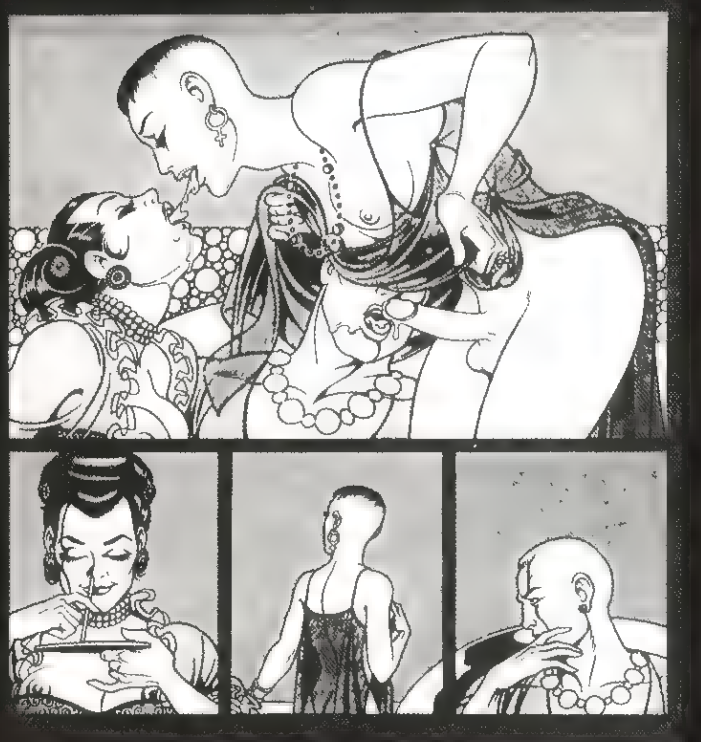
PAGE DE DROITE

**Magnus,** *Sulla Terrazza [Sur la terrasse],* 1985, histoire courte publiée dans le magazine *Diva Bizarre.* © Héritiers Raviola.

# 3. Histoire sans parole

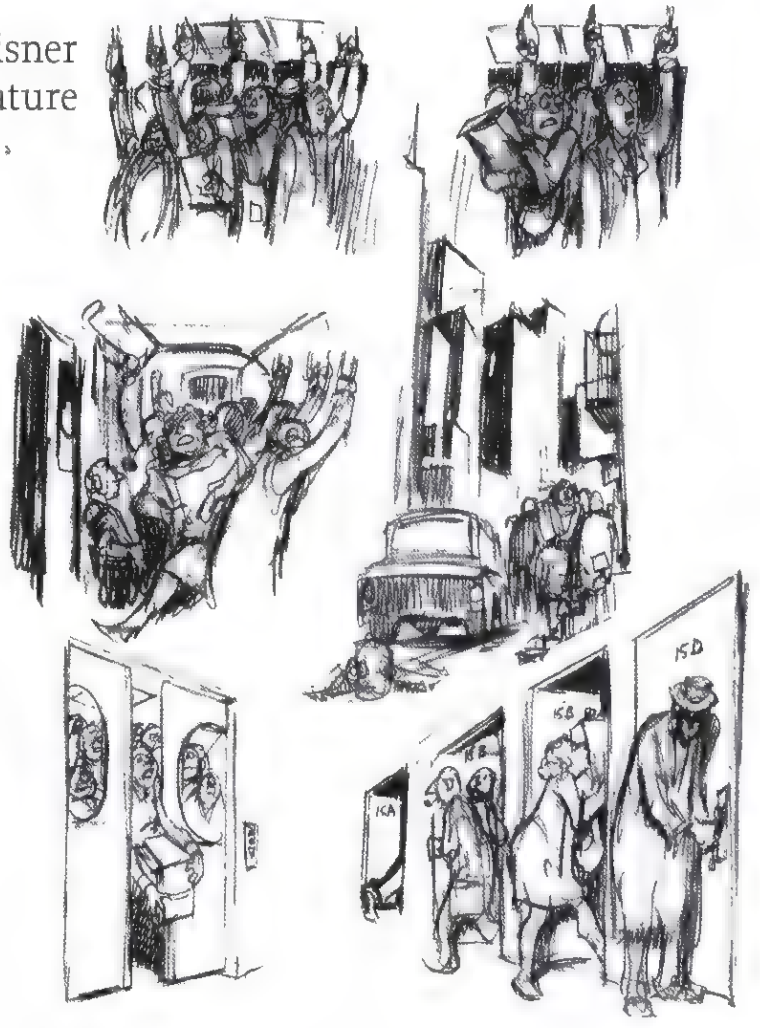
La bulle n'est qu'une contingence de la bande dessinée, elle n'est pas forcément nécessaire, comme le prouvent ces quatre pages issues de la revue italienne de luxe «Diva». C'est un petit bijou d'histoire courte, où le moindre détail compte. Et qui n'a pas non plus besoin de commentaire.





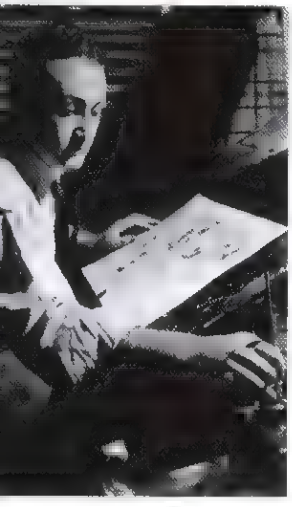
# **Will Eisner**, le pionnier du genre

Génial créateur de *Spirit*, Will Eisner a également fait œuvre de littérature avec *Un pacte avec Dieu*, un des premiers romans graphiques. Il aura consacré sa vie à faire reconnaître la la bande dessinée comme un art à part entière.



**Will Eisner**
Croquis extraits de *New York Big City*, 1986, version française publiée par Glénat en 1999
© The Estate of Will Eisner

**1917** Naissance à New York.
**1936** Débuts dans *Wow What a Magazine!* et crée une compagnie de BD avec Jerry Iger
**1940** Création du *Spirit*
**1973** Professeur à l'école des Arts visuels de New York
**1978** *Un pacte avec Dieu* premier roman graphique moderne
**2005** Mort de Will Eisner

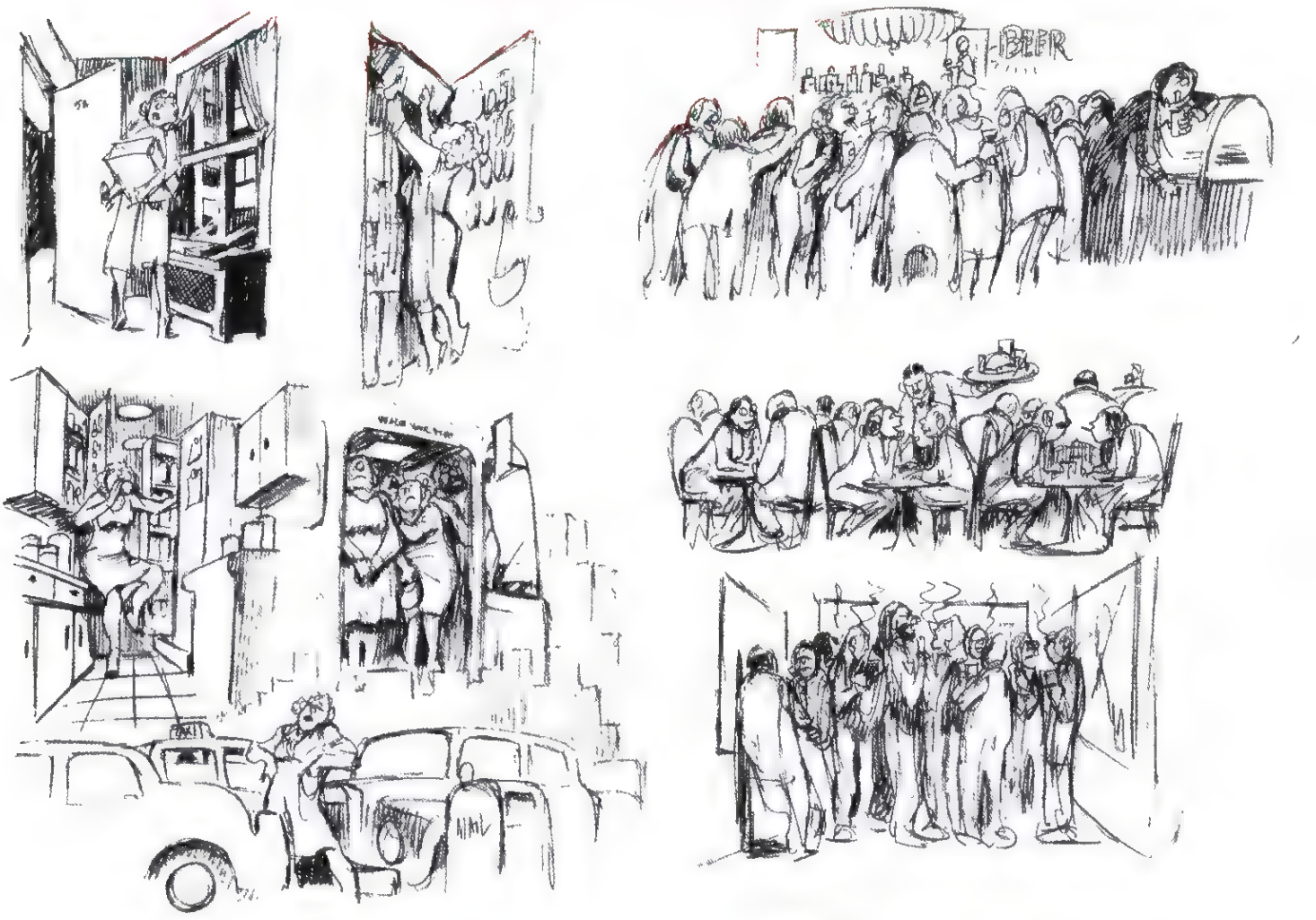


Tu devrais porter un T shirt sur lequel serait inscrit "J'ai refusé Superman"», lança un jour Frank Miller à Will Eisner. Alors qu'il dirigeait sa société d'édition à la fin des années 1930, Eisner refusa en effet de signer avec Siegel et Shuster, qui lui proposaient leur «homme d'acier» à la destinée mythique. On pourrait voir dans cette décision un cruel manque d'intuition de la part du jeune homme d'affaires âgé de 20 ans. On préférera cependant y lire les prémisses d'un parcours qui se démarquera sans cesse de celui de la bande dessinée de superhéros pour se tourner vers des préoccupations narratives plus complexes. Refusant de se plier à la mode des héros aux pouvoirs herculéens, Will Eisner crée le personnage du Spirit en 1940 avec la ferme intention de prouver qu'il est possible de s'adresser à un lectorat adulte au travers de récits sophistiqués où se développeront des thèmes sociaux. Bien que l'éditeur qui l'engage impose un masque à son justicier, le jeune auteur jouira d'une grande liberté dans les sept pages qu'il publie chaque dimanche dans divers journaux américains. Ayant revendu ses parts de la société Eisner & Iger pour se consacrer pleinement à sa série, il se permet en effet le luxe de conserver les droits de son héros. Si cette situation est sans doute unique à l'époque, l'ambition artistique de Will Eisner l'est tout autant. Là où ses confrères ne voient dans la bande dessinée qu'une occupation ingrate en attendant un poste prestigieux d'illustrateur, Eisner entrevoit l'œuvre d'une vie consacrée à l'exploration et à la validation d'un médium.

## Recherches esthétiques

À l'occasion d'un entretien marquant le lancement du *Spirit*, Will Eisner affirme dès 1940 que la bande dessinée est un «art littéraire». Bien que le terme soit sujet à discussion, cette déclaration montre bien la détermination que l'auteur porte à définir cette forme d'expression, et chacune des histoires du *Spirit* sera vouée à formuler cette définition plus avant. Son intérêt constant pour les problèmes d'ordre esthétique se traduira ainsi par une expérimentation sans cesse renouvelée de la mise en page. Après trois années passées à concevoir des manuels militaires en bande dessinée durant la Seconde Guerre mondiale, Will Eisner reprend en main la série du *Spirit*, et signe quelques-uns des récits les plus remarquables du neuvième art. La diminution des ventes des récits publiés dans les journaux due à l'épanouissement des comics en kiosques pousse Eisner à reprendre son costume d'homme d'affaires pour se consacrer entièrement à sa nouvelle société d'édition de manuels didactiques. C'est une nouvelle évolution du marché de la bande dessinée à la fin des années 1970 qui ramènera Eisner vers les sentiers de la création artistique. L'éclosion des librairies spécialisées et d'une nouvelle avant garde d'auteurs lui laisse entrevoir la possibilité de publier en un seul volume quatre récits partageant une même unité thématique. La sortie de l'album *Un pacte avec Dieu* en 1978 marque un tournant

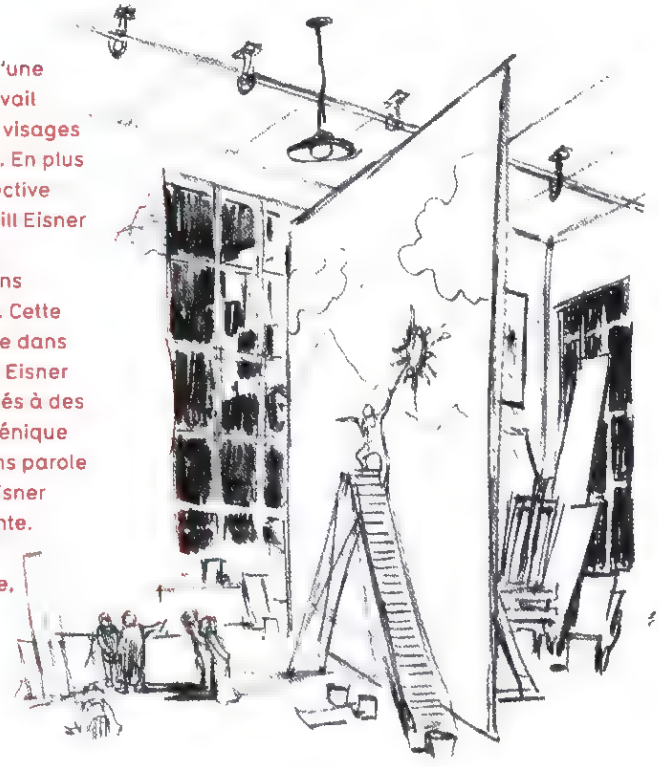
# 1. Le théâtre new-yorkais




majeur de l'histoire de la bande dessinée américaine par la consécration du «roman graphique». Lancé sur cette nouvelle piste d'exploration du récit dessiné, Will Eisner s'attachera jusqu'à sa mort, en 2005, à extraire de sa mémoire les drames du quotidien dont il fut le témoin tout au long de sa vie, plus particulièrement au sein de la communauté juive dont il est issu. Si Will Eisner considère qu'il raconte à ses lecteurs «ce qui s'est passé hier», il laisse à ses contemporains et aux générations futures une œuvre inépuisable, fruit de son caractère de pionnier infatigable. Si Superman connut les affres de la mort en 1993, l'héritage de Will Eisner n'aura jamais à subir le même sort. NICOLAS VERSTAPPEN

**À LIRE** *Le Rêveur* et *La Bande dessinée, art séquentiel* (ÉD. DELCOURT).

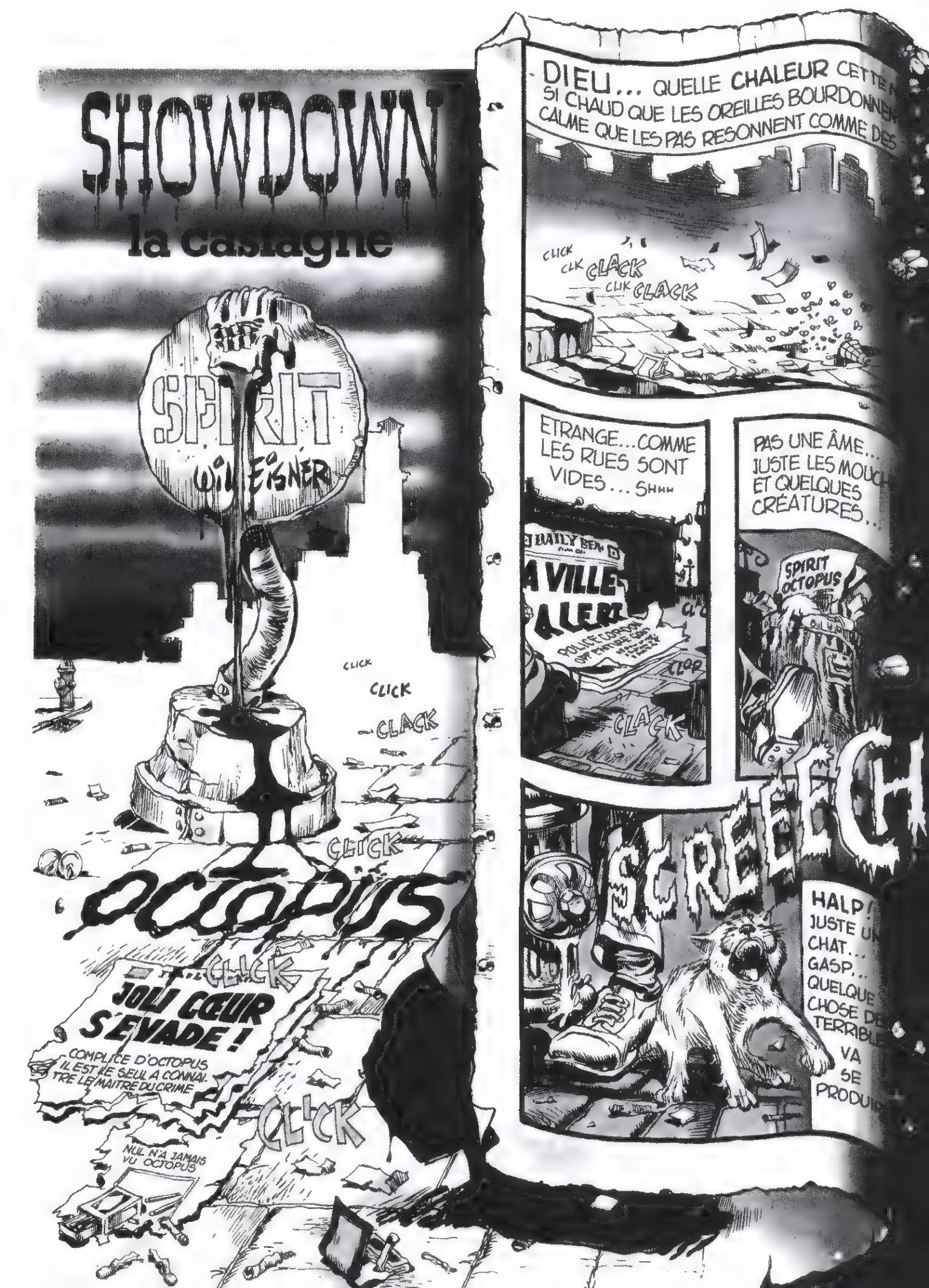
**LA GESTION DE L'ESPACE** À partir de 1978, l'une des parts les plus importantes du travail de Will Eisner consistera à isoler des visages anonymes dans la foule de New York. En plus de travailler sur le rapport de perspective des axes verticaux et horizontaux, Will Eisner jouera aussi du contraste formé par l'impressionnisme de ses arrière-plans et l'expressivité de ses personnages. Cette opposition de style trouve son origine dans l'influence marquante du théâtre, où Eisner a puisé à la fois dans les décors limités à des éléments essentiels et dans le jeu scénique des acteurs. Dans ces crayonnés sans parole extraits de ses carnets de croquis, Eisner ajoute une mise en abyme intéressante. Lui qui n'a eu de cesse de s'amuser avec l'espace délimité par la planche, traite ici d'un problème de place. Ultime ironie : le seul endroit où l'on n'en manque pas ici est l'atelier de l'artiste…



# 2. Le titre comme élément du décor

Eisner conçut ses fameuses «splash pages» pour les premières pages de ses récits publiés dans les journaux du dimanche. Il élaborait de larges compositions qui captaient l'attention du lecteur et introduisaient l'ambiance de l'histoire. Il y insérait les titres et crédits comme éléments du décor: morceaux de papier emportés par le vent, panneaux d'affichage, etc. Cabot, Eisner déclarait ne pas comprendre le terme de «splash pages» associé à ses pages: «Je n'ai jamais fait d'éclaboussures, sauf une fois où j'ai renversé de l'eau sur une planche»

**Will Eisner**
Pages extraites de *Spirit*, 1946, version française republiée par les Humanoïdes associés en 19[illegible] © The Estate of Will Eisner


SHOWDOWN
la castagne
SPIRIT
WILL EISNER
CLICK
CLICK
CLACK
CLICK
OCTOPUS
CLICK
JOLI CŒUR S'ÉVADE !
COMPLICE D'OCTOPUS IL EST RE SEUL A CONNAI TRE LE MAITRE DU CRIME
CLICK
NUL N'A JAMAIS VU OCTOPUS
DIEU... QUELLE CHALEUR CETTE N
SI CHAUD QUE LES OREILLES BOURDONNEN
CALME QUE LES PAS RESONNENT COMME DES
CLICK
CLK
CLACK
CLIK
CLACK
ETRANGE... COMME LES RUES SONT VIDES... SHHH
DAILY BEA
A VILLE
A L'ER
CLOP
CLACK
PAS UNE ÂME... JUSTE LES MOUC
ET QUELQUES CRÉATURES...
SPIRIT
OCTOPUS
SCREECH
HALP!
JUSTE U
CHAT...
GASP...
QUELQUE
CHOSE DE
TERRIBLE
VA
SE
PRODUI

*Morceau choisi de Will Eisner*

# Le Doux Rêveur

En 1939, Will Eisner créa avec Jerry Iger son propre studio de bande dessinée, une période qu'il raconte dans *le Rêveur*, paru chez Delcourt. On y croise un grand nombre de dessinateurs de l'âge d'or du comic book américain. Une période mythique au cours de laquelle Eisner refusa de publier *Superman*. Extraits.

EYRON SAMSON
... PRESQUE UN AN QU'ON A COMMENCÉ, BILLY !
AVEC LES NOUVEAUX CLIENTS QUE J'AI DÉCROCHÉS CE MOIS-CI, MÊME À 5$ LA PLANCHE, ON GAGNE DE L'ARGENT. ON FAIT UN BÉNEF DE PLUS DE 10 000$ CETTE ANNÉE... PAS MAL !
OUAIS, MAIS ON A DE PLUS EN PLUS DE MAL À GARDER NOS FREE-LANCE !
BILLY, JIMMY, SALUT !
SALUT, CORN,* ON ATTENDAIT TES PLANCHES... T'ES EN RETARD !
CECI EST LA DERNIÈRE PLANCHE DE *PUPPY DAWG* QUE JE FAIS POUR VOUS, LES GARS !
POUR-QUOI ?!
J'AI VENDU *RODENTMAN*, MON HÉROS EN COSTUME, À HARRIFIELD... ET ILS ME PAYENT 7$ LA PAGE !
WHOA, ON PEUT PAS PAYER CE PRIX-LÀ !
À UN DE CES QUATRE !
JE VOIS CE QUE TU VEUX DIRE... D'ACCORD, ÇA MANQUE D'ILLUSTRATEURS, MAIS ON MET QUAND MÊME LA MAIN SUR DES BONS TRUCS PAS CHERS !! OK, LE RÊVEUR... C'EST QUOI, TA SOLUTION ?
UNE ÉQUIPE INTÉ-GRÉE !
ÇA, ÇA VEUT DIRE UN BUREAU PLUS GRAND !
DES ILLUSTRATEURS ! ON VERSERAIT DES SALAIRES ! ILS RÊVENT TOUS DE RENTRÉES FIXES... ET EN BANDE DESSINÉE, C'EST POSSIBLE !

* Ken Corn est Bob Kane, un ancien camarade de classe de Will Eisner, et l'un des premiers free-lance embauchés par Eisner & Iger
Son héros en costume Rodentman (l'homme rongeur) qu'il vend à Harrifield est en fait Batman.

REGARDE-MOI CETTE QUEUE !... WOW !!! UNE SIMPLE PETITE ANNONCE DANS LE TIMES ET ON A 50 CANDIDATS... IL NE NOUS EN FAUT QUE 15 !
EYRON SAMSON STUDIOS
COMMENT ON S'ORGANISE, BILLY ?
... VOILÀ CE QU'ON VA FAIRE... JE M'INSTALLE AU MILIEU POUR FAIRE LES CRAYONNÉS... JE PASSE LES PLANCHES LETTRÉES AUX DESSINATEURS ET AUX ENCREURS ASSIS À GAUCHE... ET EUX PASSENT LES PAGES ENCRÉES DE L'AUTRE CÔTÉ DE L'ATELIER POUR LES DÉCORS ET LE NETTOYAGE !
HMMM... ÇA RESSEMBLE PLUS À UNE GALÈRE D'ESCLAVES ÉGYPTIENNE... QU'À UN STUDIO DE BANDE DESSINÉE !
BONNE NOUVELLE, BILLY... ON VIENT DE DÉCROCHER DOGGY, L'HEBDO DE BANDE DESSINÉE ANGLAIS... ON VA DEVOIR AUGMENTER LA PRODUCTION.
... LE SEUL RACCOURCI QUI ME VIENT EN TÊTE, C'EST DE PRÉ-IMPRIMER DES PAGES AVEC DES CASES VIERGES, À REMPLIR ENSUITE PAR L'ILLUSTRATEUR... ÇA RÉDUIT LA DURÉE DE PRODUCTION !!
MAIS JE DÉTESTE FAIRE ÇA... LA QUALITÉ DES MAQUETTES VA EN PRENDRE UN COUP !
... BAH, SOIS RÉALISTE, BILLY... ARRÊTE DE RÊVER ! ON EST UN STUDIO DE PRODUCTION, PAS UN MUSÉE ! IMPRIME LES PAGES !

CE SYSTÈME DE SALAIRES M'INQUIÈTE BEAUCOUP, BILLY ! QU'EST-CE QUI NOUS DIT QU'ILS VONT PRODUIRE ?
OH, ILS **VONT** PRODUIRE PARCE QUE LA BANDE DESSINÉE EST FAITE DE FANTASMES... DE RÊVES ET DE RÊVEURS... POUR EUX, CE N'EST PAS DU TRAVAIL... C'EST CE QU'ILS AIMENT FAIRE **PAR-DESSUS TOUT.**
AH ! UNE BOUTIQUE DE RÊVES ! FACILE POUR **TOI** DE FAIRE DANS LA POÉSIE ! MAIS N'OUBLIE PAS QU'ON GÈRE UNE **USINE** ! QU'ON LIVRE DES PAGES POUR GAGNER DE L'ARGENT !
... IL Y A DES STUDIOS COMME LE NÔTRE PLEIN LA VILLE, MAINTENANT... TOUT LE MONDE SE FICHE DE SAVOIR D'OÙ SORTENT CES TYPES ET POURQUOI ILS SONT LÀ !... POUR LES ÉDITEURS **PROPRIÉTAIRES** DES BD QU'ILS CRÉENT... CE NE SONT QUE DES **FABRICANTS DE PAGES QUALIFIÉS** ! MAIS CHACUN A SA PROPRE HISTOIRE !...
TIENS, PRENDS **LEW SHARP*** ON A ÉTÉ IMPRESSIONNÉS PAR SON DOSSIER... MAIS **QUI** EST-IL ? D'OÙ SORT-IL ??
**D'ABORD**... PETIT, LEW A ÉTÉ FRAPPÉ PAR LA POLIO, IL BOITE TRÈS NETTEMENT... C'EST QUELQU'UN DE RÉSERVÉ... UN PASSIONNÉ D'HISTOIRES DE CAPE ET D'ÉPÉE.
PENDANT QUE LES AUTRES MÔMES JOUAIENT AU BALLON ET COURAIENT DANS LA RUE ENTRE LES VOITURES, LEW LEVAIT DES POIDS POUR DÉVELOPPER SON TORSE... MAIS ÇA NE L'A PAS SATISFAIT...
ALORS, IL S'EST TOURNÉ VERS LE DESSIN... PLONGÉ DANS UN MONDE DE FICTION DEVANT SA TABLE À DESSIN, IL A ATTEINT L'EXCELLENCE... GRÂCE À SA MUSCULATURE ET À SON ÉNERGIE INTERNE, IL A UN TRAIT EXTRAORDINAIRE.

* Lew Sharp est en réalité Lew Fine, dont Will Eisner et ses collègues admiraient beaucoup les talents de dessinateur

EH BIEN, LEW... ÇA TE PLAÎT DE TRAVAILLER AVEC NOS PINCEAUX JAPONAIS ? MOI, ILS ME PLAISENT !
... OH, ÇA VA... PAS TRÈS SOUPLES, MAIS JE M'EN SORS !
DANS CE GENRE DE STUDIO, CE SONT LES COMPÉTENCES ET LA TECHNIQUE DE DESSIN QUI COMPTENT ! LE BESOIN D'EXPRESSION DE L'ILLUSTRATEUR NE PEUT SE SATISFAIRE DES HISTOIRES ET DES IDÉES IMPOSÉES PAR L'ENTREPRISE !
AAAAH ILS SONT PAS CHERS ! C'EST POUR ÇA QUE VOUS VOULEZ QU'ON S'EN SERVE !
JE PARIE QUE LEW PEUT TRACER UN TRAIT PLUS FIN QUE TOI, BILLY !
OUAIS... UN PETIT DUEL !! TRACE UN TRAIT FIN, BILLY !
C'EST BON, VOILÀ !
... ENSUITE, VOUS POURSUIVEZ LE TRAIT À TOUR DE RÔLE... LE PREMIER QUI L'ÉPAISSIT A PERDU... OK ?
OK !
PHEW... JE JETTE L'ÉPONGE !! JE ME SUIS PLANTÉ...
... UN VRAI CHIRURGIEN... BIEN JOUÉ, LEW !
LE PATRON L'A DANS LE BABA, HA, HA, HA !

ENSUITE... IL Y A
ARMAND BUDD*...
QUE VIENT FAIRE ICI CE DESSINATEUR À L'ANCIENNE BOURRÉ DE TALENT ?
TOUTE SA VIE, ARMAND S'EST DÉMENÉ POUR PEINDRE. IL A ÉTUDIÉ LA PEINTURE MURALE À LA SORBONNE, À PARIS. IL A GRANDI DANS L'UNIVERS DES BEAUX-ARTS... IL RÊVE EN FRESQUES... PAS EN TRAITS NOIRS SUR DU PAPIER DOUBLE ÉPAISSEUR. MAIS LE RENDU DE SES PERSONNAGES EST PLEIN DE DIGNITÉ, ET D'UNE PARFAITE EXACTITUDE ANATOMIQUE.
ARMAND, VOTRE DESSIN DE SILHOUETTE EST CLASSIQUE, MAIS DÉMODÉ !... ESSAYEZ D'Y METTRE UN PEU DE JUS !
JEUNE HOMME, JE NE FAIS PAS LA DIFFÉRENCE ENTRE LA BANDE DESSINÉE ET LES ESQUISSES DES PEINTRES MURALISTES !
QUI ÊTES-VOUS POUR FAIRE LA LEÇON À MON PÈRE, BILLY ?!! IL A REÇU DES DISTINCTIONS POUR SA PEINTURE ALORS QUE VOUS N'ÉTIEZ PAS NÉ... IL FAIT ENTRER LA QUALITÉ DANS CE STUDIO !
MON PÈRE TRAVAILLE ICI PARCE QUE DESSINER EST TOUT CE QU'IL SAIT FAIRE POUR GAGNER SA VIE. ET QUE C'EST TOUT CE QUI L'INTÉRESSE.
ANDREA BUDD* RÊVE D'ÉCRIRE DE LA POÉSIE... ELLE EST LÀ PARCE QUE SON PÈRE Y TRAVAILLE ET QU'ELLE VEUT FAIRE PARTIE DE SON MONDE... EN OUTRE, ELLE APPRÉCIE LA COMPAGNIE DES ILLUSTRATEURS...

* Le dessinateur Armand Budd est Alex Blum, et la scénariste Andrea Budd, sa fille Toni Blum, seule femme de l'atelier

PUIS... IL Y A GAR TOOTH*. PERSONNE NE SAIT À QUOI IL RÊVE... IL SE SATISFAIT D'ÊTRE LÀ ! C'EST CONFORTABLE. IL SE SENTIRAIT SANS DOUTE MALMENÉ DANS TOUTE AUTRE ACTIVITÉ... IL ADORE LA BANDE DESSINÉE !
TOOTH EST GRAND ET BÂTI COMME UN ATHLÈTE GREC ! IL DESSINE DES HÉROS QUI LUI RESSEMBLENT. SANS DOUTE A-T-IL APPRIS À DESSINER POUR ÉCHAPPER À LA VIE ACTIVE OÙ SON GRAND ET BEAU CORPS L'AURAIT CONDUIT ! IL TRAVAILLE EN SILENCE ET TIENT TOUJOURS SES DÉLAIS. IL PRODUIT AVEC UNE RÉGULARITÉ QUI FAIT LE MIEL DE STUDIOS COMME LE NÔTRE !
OOOOHH... J'AI FAIT TOMBER MA PAGE... QUELLE GALANTERIE, GAR... MERCI, BEAU GOSSE...
GAR TOOTH EST LÀ PARCE QU'IL S'ÉPANOUIT DANS LA STIMULATION GÉNÉRÉE PAR LA PRÉSENCE DE RÊVEURS.

* Gar Tooth est George Tuska, un dessinateur d'ordinaire discret, mais capable à l'occasion de sortir de ses gonds

ENCORE UN RÊVEUR... JACK KING*. LE MONDE DE LA BANDE DESSINÉE D'AVENTURE A ÉTÉ CRÉÉ POUR LUI !
KING EST UN GAMIN DU GHETTO ! IL VIENT D'UN QUARTIER DOMINÉ PAR LES GANGS. IL Y A ACQUIS LE RESPECT DU POUVOIR ET UNE COLÈRE SOURDE QUI DYNAMISENT SON APPROCHE DES HISTOIRES D'AVENTURES. OÙ AURAIT-IL PU ASSOCIER CETTE ÉNERGIE À SON TALENT DE DESSINATEUR AILLEURS QUE DANS LA BANDE DESSINÉE ?
ET POUR NOTRE SERVICE D'ENTRETIEN DE SERVIETTES, M. EYRON ?
DÉSOLÉ, MAIS ON NE FAIT PAS APPEL À VOUS !!
ÉCOUTEZ ! VOUS N'AVEZ PAS COMPRIS ! ON S'OCCUPE DE L'ENTRETIEN DES SERVIETTES DANS CET IMMEUBLE... VOUS NE VOUDRIEZ PAS À AVOIR DES ENNUIS OU UN PETIT ACCIDENT, DITES-MOI ?!
HÉ ! VOUS AVEZ ENTENDU MON PATRON ?!
SERVIETTES ACME
SERVIETTES ACME
N'ESSAYEZ PAS DE FAIRE VOTRE NUMÉRO DE MAFIEUX ICI !! DU BALAI, CRÉTIN !
CHUT GLOUPS CHUUTT !
... VOUS ALLEZ PAS VOUS LAISSER INTIMIDER PAR CES MAFIOSI !
C'EST BON, JACK ! DU CALME, DU CALME !
LA BANDE DESSINÉE EST UN MONDE DE GENTILS ET DE MÉCHANTS... CE QUI EXPLIQUE LA PRÉSENCE DE JACK KING PARMI NOUS.

*Jack King est Jack «King» Kirby. Son nom de plume chez Eisner & Iger était Jack Curtiss
Il devint célèbre comme co-créateur (avec Joe Simon) de Captain America et (avec Stan Lee) de nombreux autres super-héros (les 4 Fantastiques, Hulk...)

...ENFIN, IL Y A BO BOWERS*... LE SEUL À AVOIR LES PIEDS SUR TERRE AU MILIEU DE NOS RÊVEURS ! SA MOTIVATION EST ON NE PEUT PLUS MATÉRIELLE... L'ARGENT !!
CE SCÉNARIO EST NUL !!
BO BOWERS VIENT D'UNE VILLE INDUSTRIELLE DU NORD... IL A GRANDI DANS UNE FAMILLE D'OUVRIERS IMMIGRANTS CONSERVATEURS ET PRATIQUANTS... DANS UN MÉLANGE DE DISCIPLINE ET DE TRADITIONALISME. IL CHERCHE À S'INTÉGRER. IL EST TRÈS PATRIOTE ! IL EST VENU À NEW YORK POUR RÉUSSIR DANS LA GRANDE VILLE... ICI, IL PEUT SE SENTIR SUPÉRIEUR À D'AUTRES IMMIGRANTS. DIPLÔMÉ D'UNE GRANDE ÉCOLE D'ARTS GRAPHIQUES, IL TEND VERS LE DESSIN RÉALISTE... L'IMAGINAIRE, CE N'EST PAS SON TRUC. IL PRÉFÈRE TRAVAILLER SUR DES SCÉNARII RÉALISTES ET DES INTRIGUES TERRE-À-TERRE.
DITES, BILLY, SAUF VOTRE RESPECT... MOI, JE PEUX ÉCRIRE UN MEILLEUR SCÉNARIO DE LA FILLE DE LA JUNGLE QU'ANDREA BUDD !! JE POURRAIS LE REPRENDRE ?!
ALLEZ-Y, BO, JE N'AI PAS D'OBJECTION !
BIEN ENTENDU, ÇA VEUT DIRE UNE AUGMENTATION, PAS VRAI ??
-:PPFF !:-

* Bo Bowers est Bob Powel , de son vrai nom Stanislaj Pawlowski, l'un des rares artistes non juifs de l'atelier et ouvertement antisémite.

FIN

# 4. La couleur directe

C'est la grande affaire de la bande dessinée d'auteur. Et le fait d'une innovation technique : l'apparition de la photogravure bon marché en quadrichromie à la fin du XX^e siècle. Comme souvent en art, les auteurs allaient donc adapter leur moyen d'expression à cette évolution.
Il semble d'ailleurs que ce soit une spécificité européenne, sinon latine. Aux États-Unis, on colorie les comics de super-héros de façon industrielle. Avant, c'étaient les trames flashy – qui ont inspiré les artistes pop –, aujourd'hui c'est l'ordinateur. Au Japon, on privilégie le déroulement narratif, la couleur agit comme un embarras. Mais chez nous, on utilise le pigment pour exprimer le sentiment. C'est le credo de l'Italien **Lorenzo Mattotti** **(p. 122)**, le maître de la couleur directe, un véritable peintre en bande dessinée. Celui d'**Enki Bilal** **(p. 132)** aussi – qui évolue avec le temps – devient de plus en plus subtil, comme un réhaut. Et de **Jacques de Loustal** **(p. 126)**, autant auteur de BD qu'illustrateur. C'est tout le paradoxe du 9^e art. Comment raconter sans illustrer ? Exprimer sans trop en faire ? Embellir sans nuire ?

# **Lorenzo Mattotti**, le peintre

La grande rupture esthétique chez Lorenzo Mattotti est l'explosion de la couleur directe dans l'album *Feux*, en 1985. Certains disent de lui qu'il est plus coloriste qu'auteur de BD. Foutaises : Mattotti est un artiste complet.

**1954** Naissance à Brescia

**1995** Rétrospective au Palazzo delle Espos zioni, Rome, et au Frans Hals Museum Haarlem

**2009** Expos tion du 18 avr l au 17 ma à la Fondation Bevilacqua La Masa, p.ace Saint-Marc, à Venise En novembre, expos tion à la galerie Martel à Par s

Chez Lorenzo Mattotti, tout est «compromis entre sens et sensations». Tout commence avec *Le Signor Spartaco*. Jeune auteur en quête de théorie critique, il travaille à l'époque à sa technique de mise en couleur. Mattotti veut produire des aplats à la matité parfaite qui lais sent cependant filtrer quelques reflets discrets, à la manière d'un rendu à l'huile. Or il utilise des crayons de couleur ordinaires, incompatibles avec son projet. Pour obtenir intensité et uniformité, Mattotti écrase alors avec force la mine sur le papier, dans des gestes lents. Et pour créer les reflets, il superpose les couches de teintes différentes. La base est généralement celle de la lumière, qu'il recouvre d'une strate épaisse et sombre qui laisse deviner par endroits la couche enfouie. La technique, orthodoxe et fatigante, fonctionne néanmoins et servira dès lors de base pour les recherches à venir. Il s'agit de creuser le même sillon, d'amplifier la puissance des aplats comme de la luminosité, de chercher de la sensation et du sens dans le geste et le résultat plastique.

La découverte du pastel marque alors un tournant : c'est la consécration de l'album *Feux*. Dans ce livre, Mattotti associe ce nouvel outil à son ancienne technique. Gras, imprécis, les pastels façonnent des décors naturels, aux aplats d'une densité inégalée et aux formes imprécises, à la limite de l'abstraction, approchant Nicolas de Staël. Les crayons, à l'intensité chromatique moindre mais au maniement stable, délinéent au contraire hommes et véhicules précisément. Le résultat, harmonieux, met en abyme le sens de l'histoire.

## Le geste, l'émotion et le sens

Non seulement le contraste et la lumière l'aspect sensitif – s'en trouvent renforcés, mais les dissimilitudes techniques, au sein d'un scénario aux accents écologistes, magnifient l'opposition symbolique entre les hommes, faits de crayon, et la nature, nourrie de pastel. L'osmose entre le geste, l'émotion et le sens est enfin réalisée.

Dès lors, l'expérimentation prend l'as cendant. La mise en page assistée par ordinateur n'existe pas encore, mais la photocopie commence à faire son apparition. Mattotti jette son dévolu sur ce nouvel outil et se lance dans *le Voyage de Caboto*. Pour cet album, il photocopie sur du papier transparent des motifs et symboles puisés dans des documents d'époque, tels qu'un planisphère, pour recouvrir une case ou, au contraire, les colle sur sa planche avant de dessiner par-dessus. Et le hasard, inévitable dans une telle association de strates et de techniques, l'aspire inexorablement.

## Peinture & BD, les mêmes parties d'un tout

Depuis, Mattotti n'a cessé d'innover sur sa base théorique, ébréchant ses acquis, fracturant ses vieux gestes au profit de nouveaux. Et aujourd'hui, rien ne semble l'intéresser davantage que la notion surréaliste «d'accident». Les distinctions critiques qui l'intéressaient tant entre la peinture, le dessin et la bande dessinée ne font plus vraiment sens à ses yeux : «Tout fait partie d'un même ensemble, où chacune des pratiques se nourrit l'une l'autre.» Son dernier coup de cœur s'appelle le papier népalais, une feuille épaisse aux nervures touffues qu'il noie sous l'aquarelle. La couleur s'y diffuse de manière inattendue, tandis que les nervures chahutent le trait pour lui donner des élans involontaires.

Pire, un peu à la manière du travail de Victor Hugo sur les taches, Lorenzo Mattotti s'amuse à faire naître des dessins à partir de macules hasardeuses apparues, sous l'abondante aquarelle, au dos de précédents travaux. Débarrassé des contingences techniques, Mattotti rassemble désormais ses recherches au sein d'un même projet. C'est un artiste en phase de synthèse qui ne cherche plus qu'à provoquer des accidents pour mieux rebondir dessus.

STÉPHANE BEAUJEAN

**À LIRE** *Anonymes*, avec Claudio Piersanti (ÉD. DU SEUIL) ; *Les Affiches de Mattotti* (ÉD. DU SEUIL).

PAGE CI-CONTRE
**Lorenzo Mattotti**
*Feux* [détails] 1985, pastels gras.
© L. Mattotti

# 1. La couleur qui raconte

Chez Mattotti, l'arrivée du pastel annonce la quête de l'aplat parfait. Gras et imprécis, il inaugure aussi les débuts de l'abstraction, visibles ici à la première et à la dernière case. La couleur se jaugeant à son intensité, le pastel conduit à une recherche expressionniste, entre figuration et abstraction, assez proche d'Emil Nolde ou de Nicolas de Staël. Le mélange des matières l'invite à l'expérimentation. Mattotti superpose les strates, creuse les couches supérieures pour en exhumer la couleur ensevelie et faire réapparaître des formes cachées, tel le rouge vif de la détonation derrière le noir de la fumée qui s'évapore. La couleur, ainsi ramenée à la surface, devient le fil conducteur narratif. Sanglant, le rouge – feu – de la détonation se reflète dans le regard, puis embrase la dernière case, exprimant la violence.

# 2. Capter le regard

De Giovanni Caboto, personnage principal du «Voyage de Cabotto» de Mattotti & Zentner, l'histoire ne dit que peu de chose. D'où la question de l'identité posée dans le livre. Face au poids de l'Histoire, Mattotti engage une approche symboliste. Ce n'est plus seulement la couleur, mais aussi le signe qui fait sens; son trait évite le flou et l'imprécision de l'abstraction. Dès les premières vignettes de l'album, Mattotti cherche à recomposer un visage réaliste autour du motif de l'œil qui ne change pas, regardant toujours sur sa droite. Chaque case devient un essai, une approche, dicté par l'héritage des portraits des XVI[e] et XVII[e] siècles. Ceux du siècle d'or espagnol, Velázquez ou Le Greco, ou ceux de l'école vénitienne, comme Le Titien.

**EXPRESSION** L'art du portrait, chez Velázquez et Mattotti, est de rendre sensible la personnalité intérieure du modèle par de nombreux indices, tels que la pose ou l'expression de la physionomie.

**POSTURE** Chez Mattotti comme chez Velázquez, le premier personnage semble inquiet mais le second est bien campé. La faute à la gamme de couleurs, vives ou pâles, à la forme du visage, allongé ou non, et à la subtilité du cadrage, de serré à un peu moins serré.

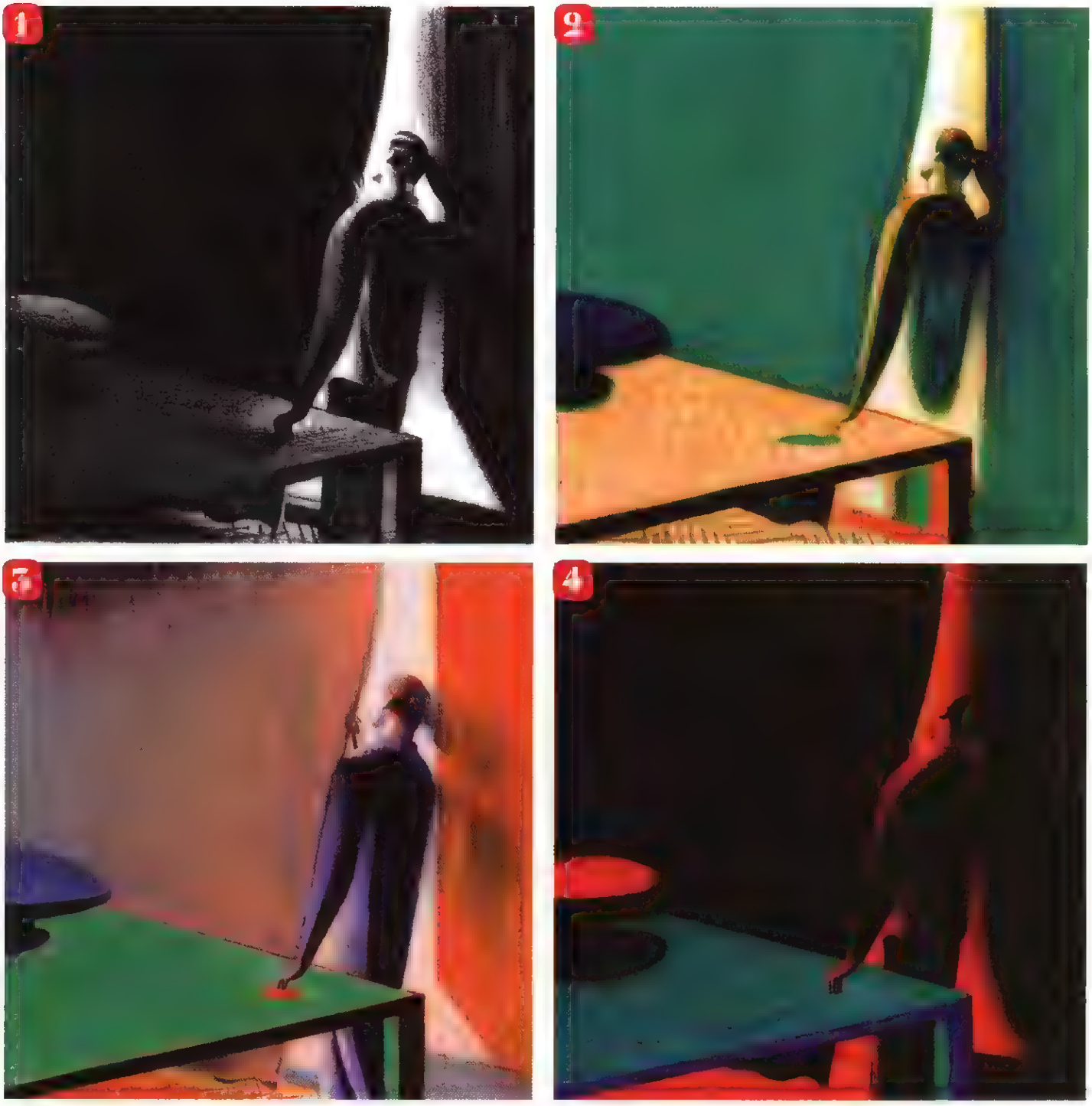
CI-DESSUS ET CI-CONTRE
**Lorenzo Mattotti**
Vignettes extraites du *Voyage de Cabotto*, scénario de Jorge Zentner, 1993, pastels gras © L. Mattotti

CI-CONTRE (EN HAUT)
**Diego Velázquez**
*Philippe IV, roi d'Espagne*
1628, huile sur toile, 57 x 44 cm.
Coll. Musée du Prado, Madrid. © AKG

CI-CONTRE (EN BAS)
**Diego Velázquez**
*Juan de Pareja*
Vers 1650, huile sur toile, 81 x 69 cm.
Coll. Metropolitan Museum of Art, New York © AKG

# 3. Variations pour un sentiment

Dans ces images, la couleur agit comme un sentiment, un précepte fauviste cher à Mattotti.
Aucune ligne ni objet n'a bougé, et pourtant les couleurs et la lumière bouleversent les interprétations.
Petit exercice : quelle émotion ressent le personnage à la fenêtre suivant les différents états du dessin ?
Les réponses de Lorenzo Mattotti : **(1)** la légèreté, **(2)** la mélancolie, **(3)** la tristesse, **(4)** le mystère.




**Lorenzo Mattotti,** *Sans titre*, 2009, dessins inédits, technique mixte. © L. Mattotti

# **Jacques de Loustal,** l'illustrateur

Profondément influencé par le rock et les voyages, Jacques de Loustal compose avec Philippe Paringaux une œuvre sensible, toute en clair-obscur, entre le noir de ses personnages cassés par la vie et la lumière de l'Afrique.

1956. Naissance à Neuilly-sur-Seine.
1977. Premières planches à Rock & Folk.
1979. Rencontre avec Philippe Paringaux et création de Barney.
1983. Début de la série Jacques Cœur.
1988. Exposition à la galerie Carpentier à Paris.

Jacques de Loustal travaille toujours en musique, c'est lui qui le dit et qui le fait entendre. Le lecteur s'imaginera aussitôt, en souvenir de ses albums emblématiques (*Barney et la note bleue* en premier lieu) ou de ses huiles sur toile baignées de soleil et de couleurs chaudes, que l'artiste se dope au jazz méditerranéen, à la bossa nova, éventuellement aux régions stellaires coltraniennes.

Mais Loustal est surtout un enfant du rock. Il a débuté dans *Rock and Folk*, et son vieux complice au scénario est Philippe Paringaux, qui fut longtemps le rédacteur en chef de la revue. Plutôt que Stan Getz et João Gilberto, Loustal confesse un goût pour J. J. Cale et Neil Young, mais aussi pour... Nine Inch Nails et Joey Ramone. Là réside sans doute le secret de la création chez Loustal. Derrière le calme apparent de ces aplats de couleur se dissimulent une formidable énergie et une rage patiemment contrôlée.

## La puissance de la couleur

C'est à la suite d'un séjour prolongé au Maroc comme coopérant qu'il est ébloui, à la manière d'un Delacroix, par la puissance de la couleur, la lumière phénoménale en même temps que l'étrange clair-obscur, qui se dégagent de ce pays qui inspire les artistes depuis longtemps. Mais ses inclinations nouvelles se traduisent simultanément par un refus du pastel, trop édulcoré, trop délavé, trop compromettant pour son propos. Les encres de couleur, intenses et affectives, seront son matériau de prédilection dans la mise en scène de ses histoires. Des histoires de violence et de haine, qui balancent entre le monde de la mafia new yorkaise rouge comme le sang *(White Sonya, les Frères Adamov)*, et celui, vicié, du colonialisme à la française, écrasé par le soleil du Maroc et du Sénégal *(Cœurs de sable, Kid Congo)*.

## Les crayonnés photocopiés

La parution de *Kid Congo* en 1997 esquisse précisément une petite révolution dans l'approche de Loustal. C'est son tournant Fernand Léger, le premier album où il s'attache à travailler la lumière directement sur le noir et blanc, en amorçant un volume

avec un rehaut de crayon. Le changement, saisissant, donne aux corps, aux formes, aux silhouettes, une consistance et une épaisseur nouvelles. Puis, regrettant que le dessin préparatoire au crayon soit trop gris, il décide de travailler sur photocopies, un procédé qui permet de noircir considérablement le trait et le rendu. Depuis, l'équilibre de la planche, qui trouve son apogée dans *le Sang des voyous*, semble parfait, en attendant son adaptation de *Coronado*, une courte pièce de théâtre de l'Américain Dennis Lehane (auteur, entre autres, de *Mystic River*). Un équilibre qu'il atteint, certes, avec ses travaux en bande dessinée, mais aussi dans ses illustrations et ses peintures. Ses expositions dans de très nombreuses galeries lui permettent ainsi de rencontrer des artistes contemporains de premier plan (Pat Andrea, Tony Soulié), une source de réflexions fructueuses sur son propre travail. Son atelier regorge de planches, tableaux et affiches, témoins d'un éclectisme éclairé. Originaux d'anonymes africains ou vietnamiens découverts au cours des multiples pérégrinations de l'auteur, de Romain Slocombe et François Avril – des proches –, mais aussi de Robert Crumb et Daniel Clowes, avec qui Jacques de Loustal a récemment échangé des illustrations, selon l'usage en vigueur entre créateurs de renom.

Et puis, comme un clin d'œil, toujours, à la musique, il faut évoquer ces sessions de dessin informelles qui regroupaient encore, il y a peu, outre Jacques de Loustal, Mœbius, François Avril, Lorenzo Mattotti et André Juillard. Comme dans un bœuf réunissant quelques prodigieux *guitar heros*, les membres du quintet composaient autour d'un thème donné, et un tirage au sort permettait à l'heureux gagnant d'emporter la production du jour. Pour la beauté du geste et le plaisir du dessin.

ROMAIN BRETHES

**À LIRE** *Carnets de voyage*, 5 volumes parus (ÉD. DU SEUIL); *Les Horizons* (ÉD. ALAIN BEAULET).

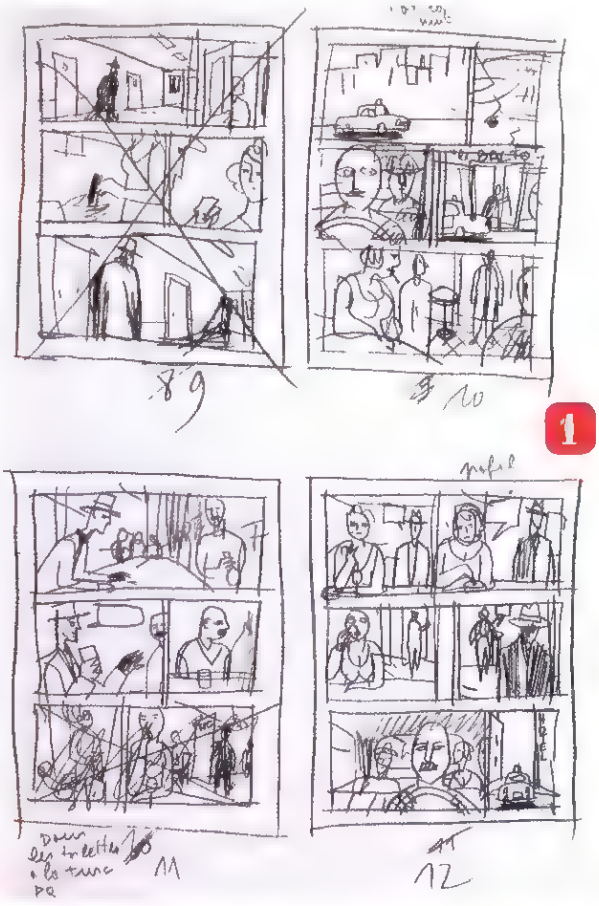
# 1. La «une» qui marche

**SPÉCIAL VOYAGES** Chaque printemps, Françoise Mouly, directrice artistique du «New Yorker», demande au bourlingueur Jacques de Loustal d'illustrer le numéro «spécial Voyages». L'illustrateur propose un rough, qui est ensuite retravaillé selon les indications de la DA. Cas exceptionnel ici: l'esquisse a été immédiatement validée (1). C'est pourquoi on retrouve les mêmes principes de dessin jusqu'à la couverture finale (2).

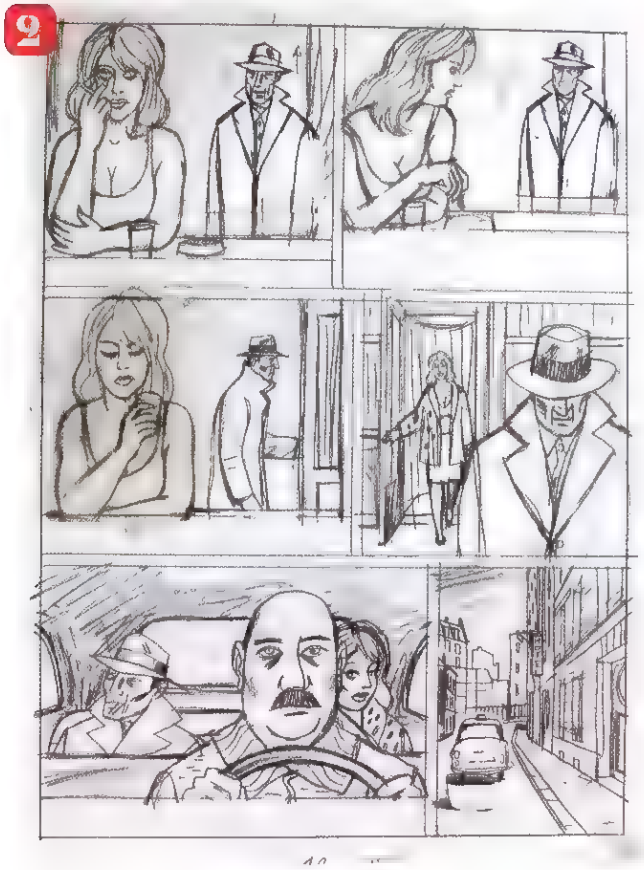
**Jacques de Loustal**
Esquisses, mise en couleur et couverture finale du *New Yorker* du 21 avril 2008, dessins inédits, mine de plomb, encres de couleur et crayons gras.
© J. de Loustal/The New Yorker.

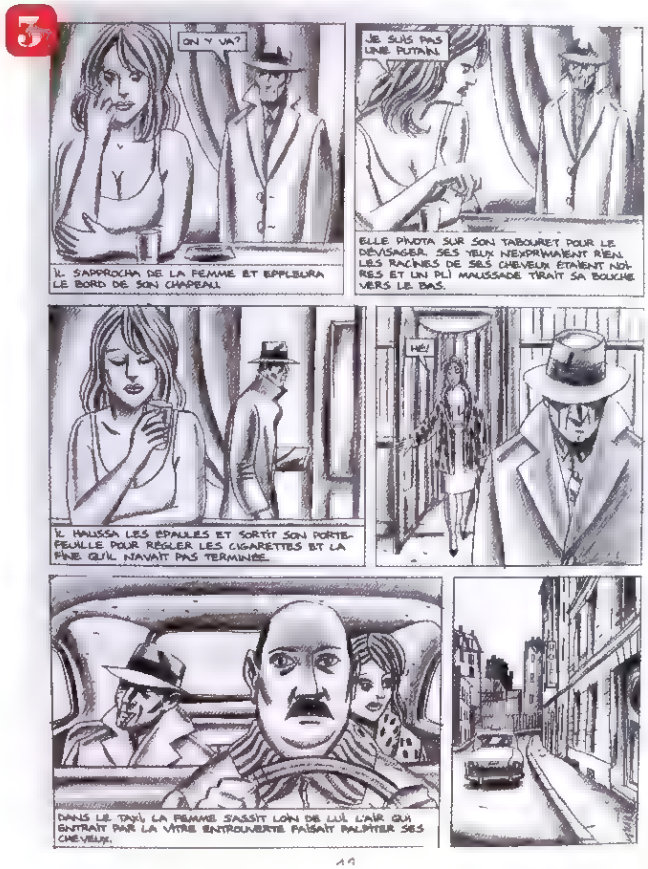
# 2. Du story-board à la planche

Pour cette 12e planche de l'album «le Sang des voyous» scénarisée par Philippe Paringaux, on assiste ici à toutes les étapes de l'élaboration d'une planche de BD. Loustal reçoit d'abord le script, sans indication. À partir de là, il compose un story-board rapide (1), qu'il renvoie au scénariste. Paringaux réécrit le scénario selon la mise en scène de Loustal, qui élabore ensuite une mise en place au crayon (2). Pour conserver toujours le même type de trait, il se sert de stylo à la mine de plomb rétractable, de 0,7 et 0,9 mm. Cette mise en place est ensuite améliorée, c'est le crayonné (3). À noter: Loustal écrit les textes de Paringaux avant d'exécuter le dessin final, pour ne pas être gêné ensuite par le volume des textes. Ensuite, au lieu d'encrer son crayonné comme le voudrait la méthode traditionnelle, Loustal le photocopie avant de passer à la mise en couleur. Dans cette planche, on observe deux ambiances, un intérieur nuit et un extérieur nuit. Loustal passe alors un «jus» de couleur, différent selon les ambiances. Puis il colorie au pinceau à l'aide d'encres Colorex ou Écoline pour arriver à la planche finale prête à être scannée puis imprimée (4). Remarque: Loustal n'illustre jamais le texte de Paringaux stricto sensu. Par exemple, lorsque Paringaux écrit: «Il haussa les épaules et sortit son portefeuille» (5), Loustal dessine, lui, le personnage l'instant d'après. C'est tout l'art de la bande dessinée, texte et dessins se complètent sans s'annihiler.

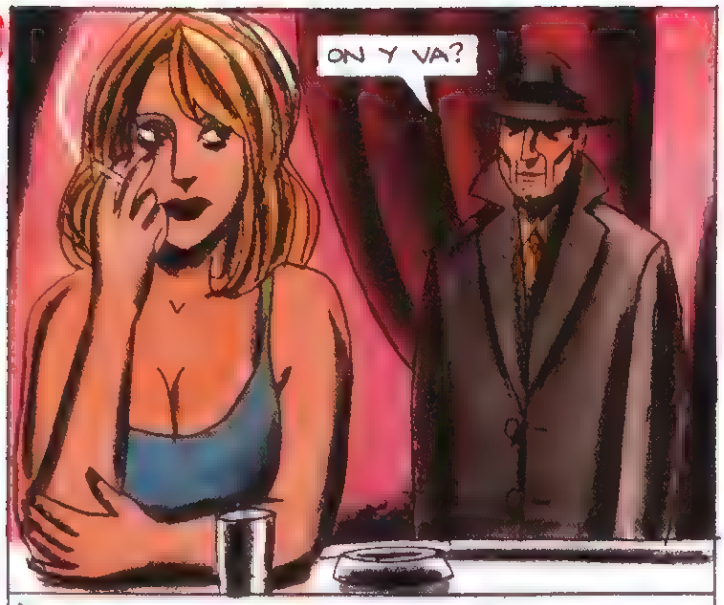



**Jacques de Loustal** Story-board, esquisses et mise en couleur finale d'une planche extraite du *Sang des voyous*, scénario de Philippe Paringaux, publié par Casterman en 2006, dessins inédits, mine de plomb, encres de couleur et crayons gras © J. de Loustal/Casterman

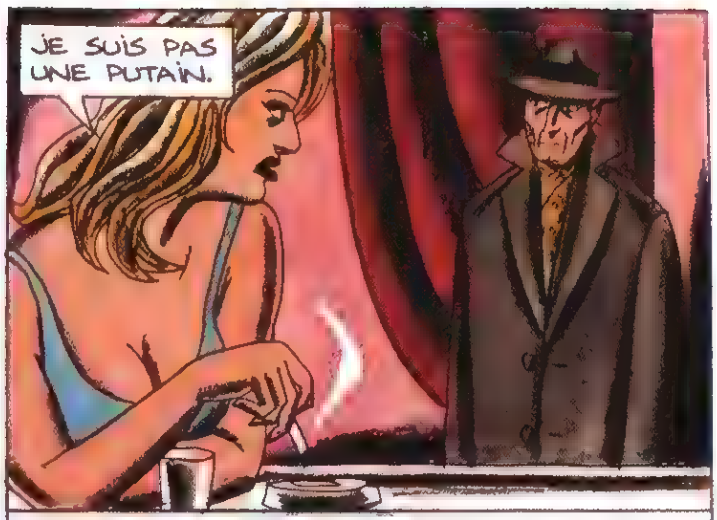




3
ON Y VA?
IL S'APPROCHA DE LA FEMME ET EFFLEURA LE BORD DE SON CHAPEAU.
JE SUIS PAS UNE PUTAIN.
ELLE PIVOTA SUR SON TABOURET POUR LE DÉVISAGER. SES YEUX N'EXPRIMAIENT RIEN. LES RACINES DE SES CHEVEUX ÉTAIENT NOIRES ET UN PLI MAUSSADE TIRAIT SA BOUCHE VERS LE BAS.
IL HAUSSA LES ÉPAULES ET SORTIT SON PORTEFEUILLE POUR RÉGLER LES CIGARETTES ET LA PINE QU'IL N'AVAIT PAS TERMINÉE.
DANS LE TAXI, LA FEMME S'ASSIT LOIN DE LUI. L'AIR QUI ENTRAIT PAR LA VITRE ENTROUVERTE FAISAIT PALPITER SES CHEVEUX.

4




IL S'APPROCHA DE LA FEMME ET EFFLEURA LE BORD DE SON CHAPEAU.




ELLE PIVOTA SUR SON TABOURET POUR LE DÉVISAGER. SES YEUX N'EXPRIMAIENT RIEN. LES RACINES DE SES CHEVEUX ÉTAIENT NOIRES ET UN PLI MAUSSADE TIRAIT SA BOUCHE VERS LE BAS.

5

IL HAUSSA LES ÉPAULES ET SORTIT SON PORTE-FEUILLE POUR RÉGLER LES CIGARETTES ET LA FINE QU'IL N'AVAIT PAS TERMINÉE.

DANS LE TAXI, LA FEMME S'ASSIT LOIN DE LUI. L'AIR QUI ENTRAIT PAR LA VITRE ENTROUVERTE FAISAIT PALPITER SES CHEVEUX.

# 3. La couverture panoramique

L'album «Kid Congo» marque une rupture dans le travail de Jacques de Loustal, qui accentue ses noirs avec un rehaut à la pierre noire, crayon gras qui accentue les contrastes et augmente les effets de matière, un peu comme chez Fernand Léger, ainsi qu'on peut le voir sur la chevelure de la femme ou sur les fumées de l'usine et du bateau. Résultat: une image horizontale qui «s'étale» sur l'ensemble de la couverture.

**Jacques de Loustal,** esquisses et couverture finale de *Kid Congo*, publié par Casterman en 1997, scénario de Philippe Paringaux, dessins inédits, mine de plomb, encres de couleur et crayons gras. © J. de Loustal/Casterman

KID CONGO

# **Enki Bilal**, le visionnaire

Aujourd'hui que sa cote grimpe, il est aisé de déceler chez Bilal une ambition artistique. Chez lui, tout respire le souci esthétique, ses visions du futur, ses prises de position politiques comme sa façon de pratiquer la bande dessinée.

1951 Naissance à Belgrade, ex-Yougoslavie.

1982 Décors et costumes de *La vie est un roman* d'Alain Resnais.

1989 *Bunker Palace Hotel*, premier long-métrage.

2001 Exposition «Enki Bilal en deux mille un» à Liège.

2004 Sortie du film *Immortel (ad vitam)*.

2007 Exposition à la galerie Agnès b. à Paris.

Paris, mai 2009. Dans son atelier-bureau de la rue Montmartre, à Paris, Enki Bilal fait dérouler sur l'écran d'un Macintosh des images montées à la va-vite à partir de son dernier album, *Animal'z*. «On dirait du Méliès!», s'exclame avec enthousiasme l'auteur de la Tétralogie du *Monstre*, le réalisateur d'*Immortel* et concepteur des décors de *Roméo et Juliette* du chorégraphe Angelin Preljocaj. Avec lui, on ne sait plus. Dessinateur ou metteur en scène? Auteur de BD ou cinéaste? Disons «bédéiste». Car Bilal est de ces artistes à avoir inventé en bande dessinée une esthétique immédiatement reconnaissable qu'on ne peut taxer de conformiste, et qu'il a réussi à adapter sur plusieurs supports. L'histoire de la bande dessinée lui doit même une évolution majeure. Car même si on ne peut lui imputer l'invention de la couleur directe, il est le premier auteur de bande dessinée grand public à s'être servi de peinture pour coloriser directement ses planches de façon plastique. Sa carrière de bédéiste connaît principalement trois périodes. Avec, à chaque fois, une sorte d'écartèlement entre classicisme et modernité, volonté d'incarner le réel et souci poétique visionnaire, désir de plaire et indépendance à tous crins. Lorsqu'on regarde a posteriori ses nombreuses évolutions, il semble qu'elles soient toutes marquées du sceau d'une envie croissante de liberté créatrice, d'espace supplémentaire. Enfant, Bilal aimait jouer au ballon, comme beaucoup de Yougoslaves à l'époque de Tito. Il peignait sur les trottoirs de Belgrade et s'amusait devant la caméra. Devenu grand, il affectionne particulièrement le football, le hockey sur glace et ne rechigne jamais à regarder jouer les Partizan. Aujourd'hui, Bilal est multi-informé, accro aux chaînes d'information. Il s'en inspire constamment, c'est une éponge. L'évolution esthétique comme terrain de jeux, le regard sur le monde comme matrice d'une œuvre... Bilal, il y a les pour et les contre, comme Buren. Le propre d'un artiste à part.

## Un concentré d'Histoire

Première période. Bilal, arrivé à Paris à l'âge de 10 ans, gagne un concours de BD en 1971. Il fait le voyage dans la voiture de Mézières, le dessinateur de *Valérian*. Il est impressionné, sera auteur de BD. Christin au scénario, c'est l'époque de la mise en couleur sur les «bleus», la «bande dessinée de papa», la mise en place à la mine de plomb, le crayonné, l'encrage, case, planche, récit... Deux grands chefs-d'œuvre sortent du lot en 1979 et 1983: *les Phalanges de l'ordre noir* et *Partie de chasse*. Le journaliste Pierre Christin lui offre un concentré d'Histoire: une bande de vieux gauchistes espagnols sur le retour se remet en piste, et un assassinat politique dans les pays de l'Est est fomenté lors d'une partie de chasse. Noir, c'est noir.

## Entre «Warhole» et Bacon

Deuxième période. Bilal œuvre seul. Il compose à partir de 1980 la trilogie SF de *la Femme piège* et, profitant des évolutions techniques de la photogravure, opte pour la couleur directe explosive plutôt que pour les ambiances passées à l'encre. Le technique et l'artistique entrent en collusion. Plus tard, il dira: «Je n'allais quand même pas faire des hachures toute ma vie!» Ses livres deviennent des best sellers. En 1984, lors de la sortie de *Blade Runner* sur les écrans parisiens, Ridley Scott lui fait part de son admiration. L'année d'après, Bilal planche sur son premier court-métrage, *la Femme graphique*. Le projet avorte. Les décors devaient être du glass-painting, déjà expérimenté sur *La vie est un roman* d'Alain Resnais. Une technique qui datait des premiers Méliès – déjà.

Troisième période. Bilal exécute en 1994 son premier geste de peintre avec *Bleu Sang à part*, une toile à l'acrylique, et travaille désormais de concert avec le galeriste parisien Christian Desbois. Il devient coté. Ses planches s'ouvrent à la technique mixte: crayon gras, encres, gouache, acrylique, pastels. À partir de 1998, c'est la tétralogie du *Monstre*. Un terroriste s'appelle Warhole, il fait des attentats à la peinture, une secte obscurantiste veut dégoupiller la tour Eiffel. La main de l'artiste se libère. Bilal ne travaille plus à plat sur la table. Évolution ultime, il se départit de la planche

PAGE CI-CONTRE
**Enki Bilal**
Non daté, dessins inédits, croquis à la mine de plomb sur calque et papier. © E. Bilal

# 1. Un design futuriste

Non, Luc Besson n'a pas inventé les voitures volantes dans le «Cinquième Élément». Ce sont les dessinateurs de BD qui en ont eu l'idée : Mézières, Bilal et Mœbius. Depuis toujours, Bilal invente des formes, costumes, objets de design. Ainsi cette cabine de DJ, qui ferait rêver les Daft Punk, ce canapé qui semble tout droit sorti du cerveau de Philippe Starck ou bien cet ensemble architectural dont on aimerait qu'il fasse un jour partie du Grand Paris…

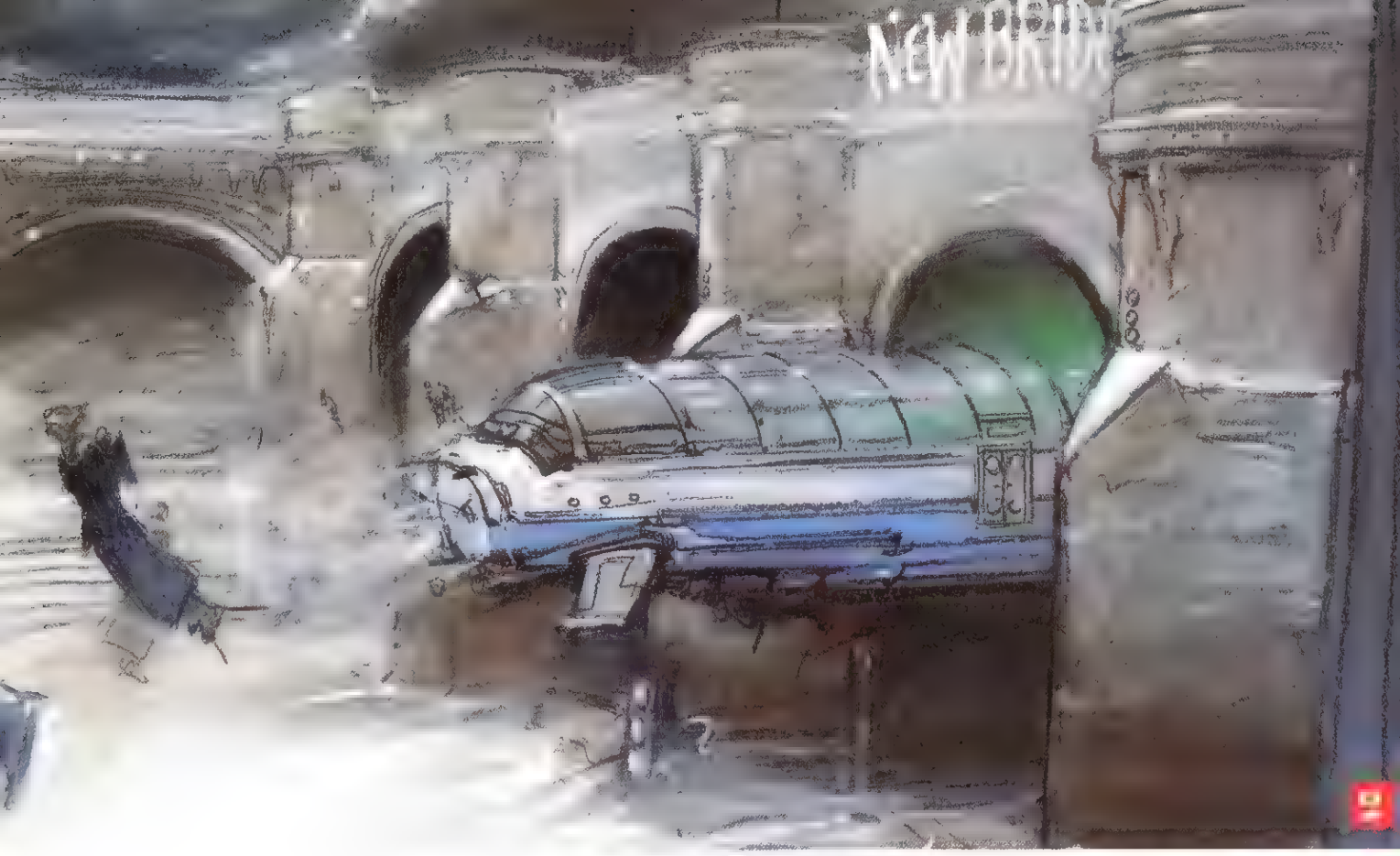
case après case et du lettrage manuel au sein de phylactères classiques. Désormais, il compose ses vignettes de façon autonome, pour les réagencer ensuite selon les besoins de la mise en scène. Le lettrage est à l'avenant, c'est très «écrit», avec une fonte typographique. Son film *Immortel*, adaptation poétique et déstructurée de *la Femme piège* avec décors en 3D, dépasse le million d'entrées en salles. Mais Bilal ne délaisse pas pour autant la bande dessinée. Sa dernière fable d'écologique-fiction, *Animal'z*, a été dessinée sur du Velin ocre 100 grammes. On y croise Francis Bacon. Il y est question de terre. Bientôt ce sera l'eau, puis l'air, au sein d'une nouvelle trilogie. Et une quatrième période ? VINCENT BERNIÈRE

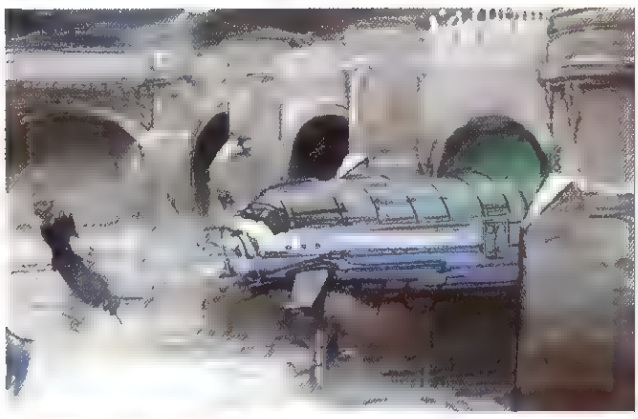
**À LIRE** *Le Nouvel État des stocks* et *Animal'z* (ÉD. CASTERMAN).

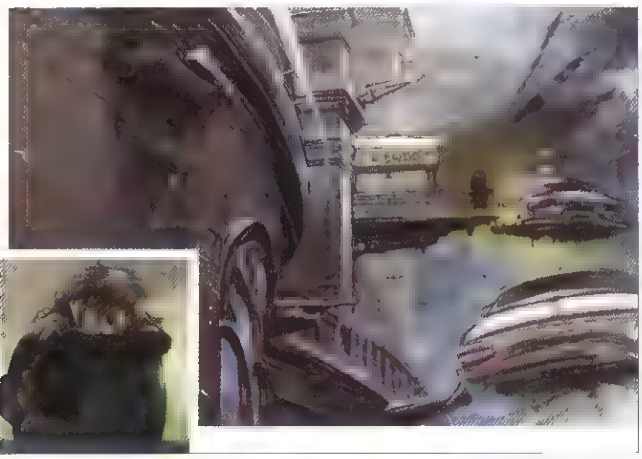
# 2. Le montage en BD

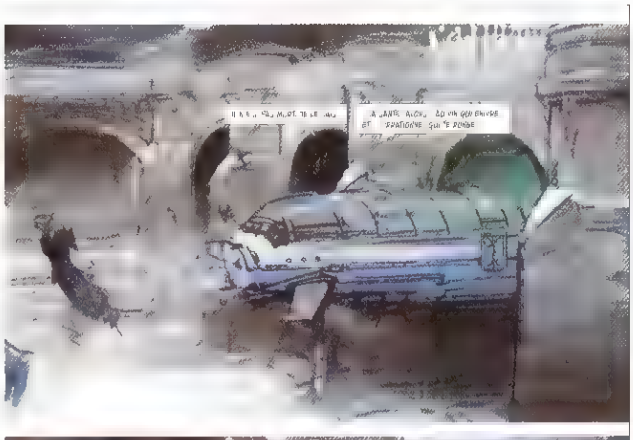
Plus ça va, plus la réalisation des bandes dessinées d'Enki Bilal emprunte au vocabulaire du cinéma. Après une série de roughs destinés à l'élaboration de sa mise en scène, Bilal passe à la production de vignettes de tailles différentes, qui seront ensuite montées dans la page, puis dialoguées infographiquement. Avec une prédilection pour le 16/9e, format des deux cases principales, avec un plan serré pour l'action principale. Remarques : vignette (1), Bilal sait très bien que l'image sera recouverte en bas à gauche, la façade du Crillon est donc sommairement traitée. Vignette (2), Bilal zoome juste un brin dans la case du Pont Neuf, le mur gris au premier plan saute au montage.

CI DESSUS
**Enki Bilal**
Vignettes et pages finales extraites de *Rendez vous à quatre*, publié par Casterman en 2006, technique mixte. © E Bilal









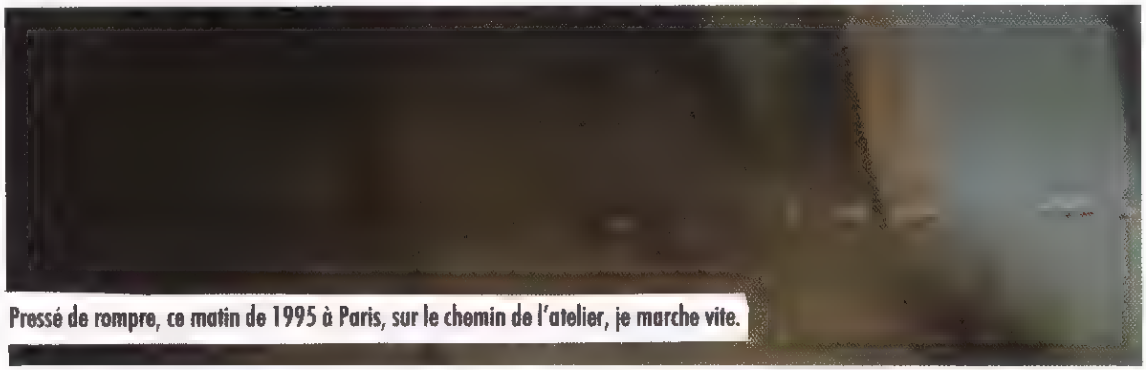
Vadim m'a serrée, comme le faisait mon père. « Chasse les mauvaises pensées, vieux Vadim… On se revoit dès mon retour », je lui ai dit. Il a étranglé (littéralement, j'ai senti sa paume sur sa gorge) un sanglot, et a ajouté : « … toi et ta ribambelle de petits

# 3. La technique du réhaut

*Une histoire inédite d'Enki Bilal*

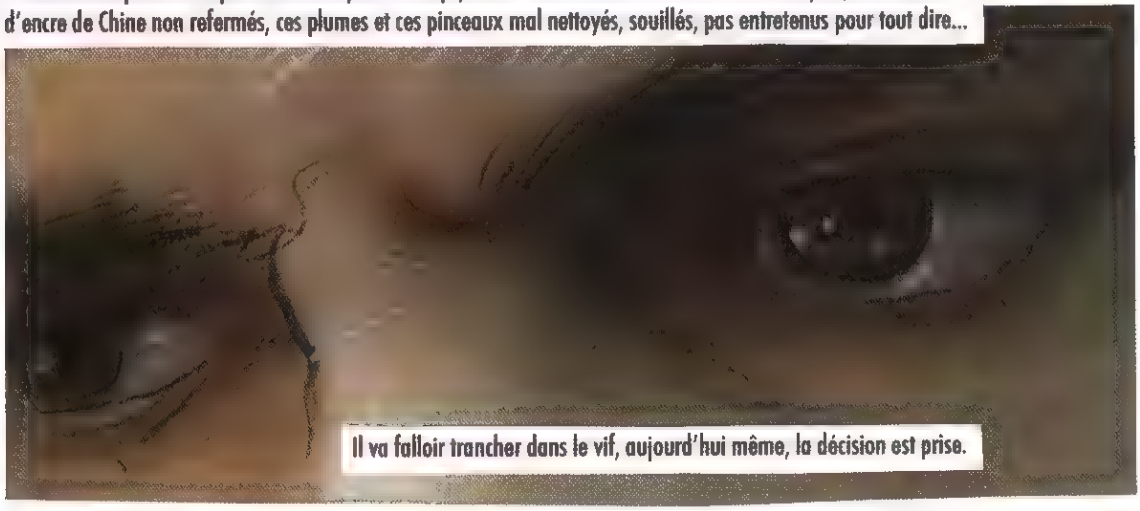
# La Rupture

En 1995, Enki Bilal s'est relevé de sa table à dessin pour balancer de la couleur sur ses planches. Un geste plastique déterminant qu'il raconte en quatre pages autobiographiques. Une exclusivité *Beaux Arts magazine*.



Pressé de rompre, ce matin de 1995 à Paris, sur le chemin de l'atelier, je marche vite.

Il fallait bien que cette rupture arrive depuis le temps, toutes ces années et tous ces actes manqués, ces flacons d'encre de Chine non refermés, ces plumes et ces pinceaux mal nettoyés, souillés, pas entretenus pour tout dire...



Il va falloir trancher dans le vif, aujourd'hui même, la décision est prise.

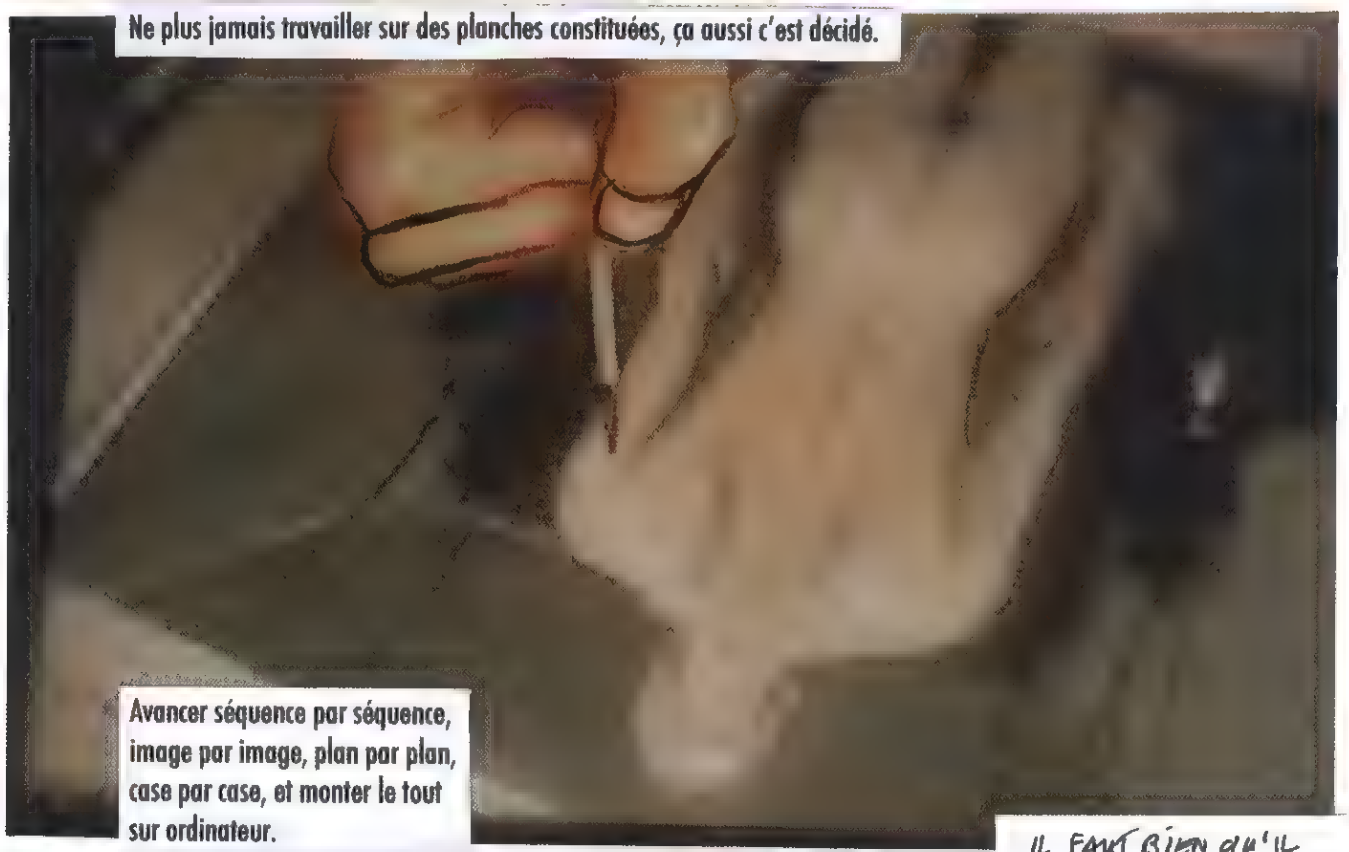
Ne pas s'épuiser dans le crayonné, en le jetant bien là où il faut sur la feuille.

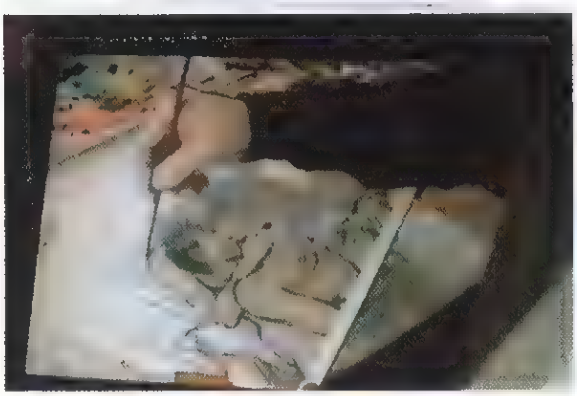
Comme un projectile sur les Balkans.

LE LIVRE
NOIR
DE L'EX-YOUGOSLAVIE

Car en ce temps-là, la guerre n'en finissait pas là-bas dans mon ex-pays.

Puis bien sauter l'étape inutile et malsaine de l'encrage, c'est ça le truc tout simple.

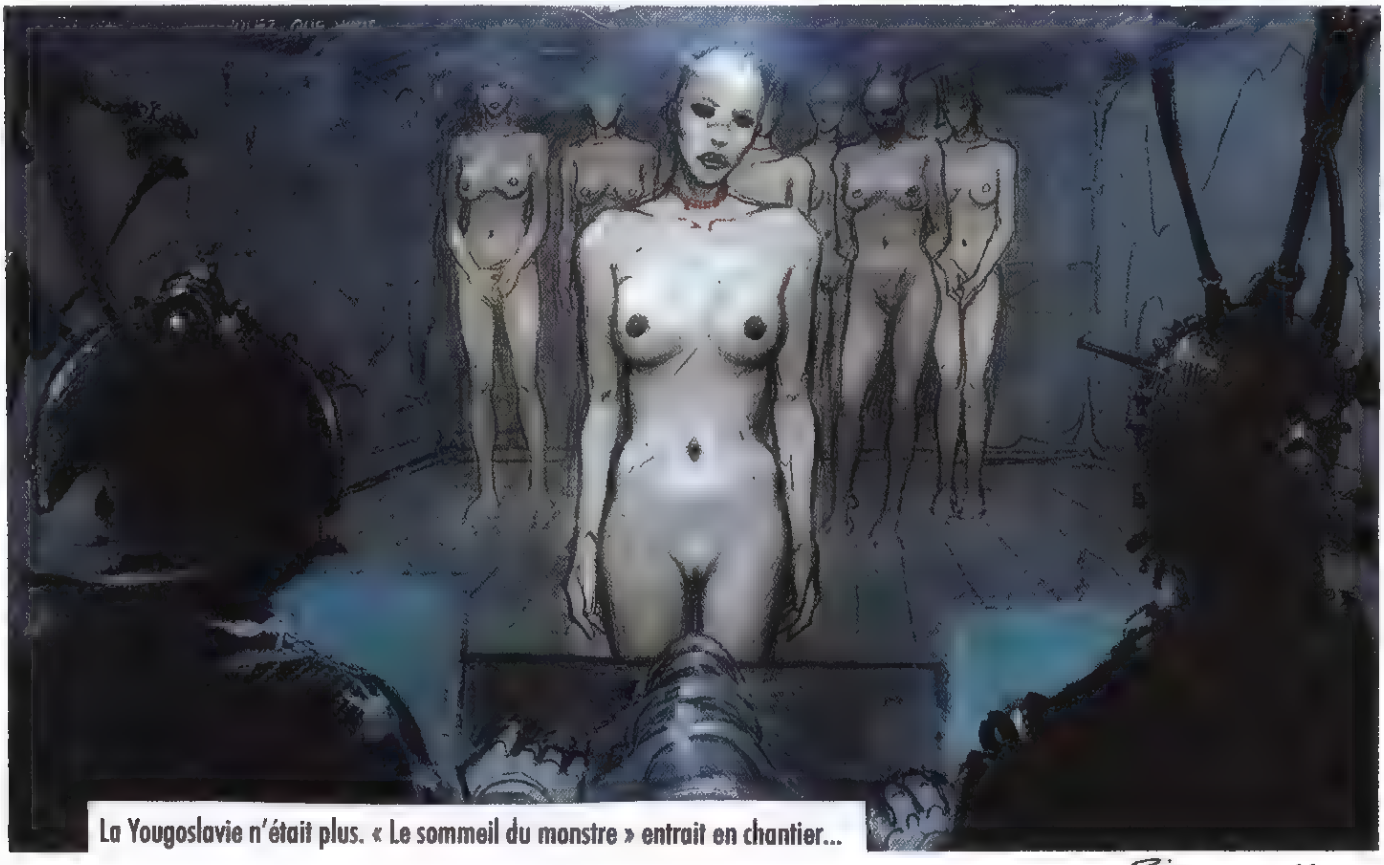

Ne plus jamais travailler sur des planches constituées, ça aussi c'est décidé.
Avancer séquence par séquence, image par image, plan par plan, case par case, et monter le tout sur ordinateur.



IL FAUT BIEN QU'IL SERVE À QUELQUE CHOSE, L'ORDINATEUR !

Les couches de peinture acrylique viendront d'elles-mêmes, comme des pansements aimantés par le papier, suivies de traînées de divers pastels plus ou moins gras, d'autres ingrédients aussi, car c'est cela qu'on appelle « technique mixte »...

Cette rupture, cette méthode de l'urgence décrite ici, je sais aujourd'hui quelle en a été l'impérieuse cause, la véritable origine...



La Yougoslavie n'était plus. « Le sommeil du monstre » entrait en chantier...

Binet '09

FIN

# La bédéthèque artistique idéale

Essais, monographies, catalogues, cours de bande dessinée... une sélection d'ouvrages sur la bande dessinée pour parfaire ses connaissances, approfondir sa pratique ou bien tout simplement se délecter de sublimes dessins et illustrations.

**Nouvel État des stocks**
Enki Bilal
ÉD. CASTERMAN

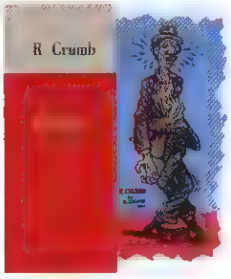
Plusieurs fois remis au goût du jour, ce livre regroupe tous les travaux annexes, et ils sont nombreux, d'Enki Bilal. Interventions dans le quotidien *Libération*, illustrations de romans de science-fiction pour la collection 1000 Soleils chez Gallimard, couvertures des *Aventures de Boro reporter photographe* de Frank & Vautrin, décors en glass painting du film *La vie est un roman* d'Alain Resnais, portfolio sur la chute du mur de Berlin, décors et costumes de ballet pour le chorégraphe Angelin Preljocaj, recherches 3D pour le film *Immortel*, expositions chez Christian Desbois, à la galerie Maeght, chez Agnès b., à Calcutta... La liste est longue des interventions de Bilal hors bande dessinée. Avec, partout, la même cohérence plastique, le même soin apporté aux images qui font d'Enki Bilal l'un des plus grands artistes du 9e art aussi. Quelques regrets pourtant: l'absence des Tiffous, le projet de dessin animé du père de Gaston, et le manque de légendes sur de nombreux documents.

**Franquin**
**Chronologie d'une œuvre**
José-Louis Bocquet & Éric Verhoest
ÉD MARSU PRODUCTIONS

Après le succès des catalogues raisonnés consacrés à Hergé, c'est au tour de Franquin d'avoir les honneurs d'un «beau livre», également intitulé *Chronologie d'une œuvre*. Il regroupe une sélection de documents originaux, planches encrées, projets de couvertures, vignettes agrandies, travaux annexes. Les planches non mises en couleur permettent d'entrevoir le génie franquinien. On se délecte d'une hachure vive, plus ou moins fine selon les différents états de la plume sur le papier. Les textes de José-Louis Bocquet et d'Éric Verhoest ajoutent à ce sentiment de vivacité, mêlant détails techniques et nombreux propos rapportés. Surtout, sont mis à jour quelques documents de travail particulièrement révélateurs du grand professionnalisme d'André Franquin et de sa modestie légendaire,

**Les Extraordinaires Aventures de Kavalier & Clay**
Michael Chabon
ÉD. 10/18

Dans cette fiction, prix Pulitzer en 2001, Michael Chabon explore les coulisses de la création des super-héros américains. Pour ce faire, l'auteur est allé jusqu'à interroger les pionniers du comic book américain comme Will Eisner, Stan Lee ou Gil Kane. Par exemple, Chabon a demandé à Stan Lee les détails de sa vie intime au moment où il inventait *Spiderman*. Reprenant à son compte l'histoire des deux créateurs de *Superman*, Shuster et Siegel, deux Juifs perdus au milieu de New York en 1938, Chabon oppose au super-méchant nazi un super-héros inventé de toutes pièces : l'Artiste de l'évasion. On assiste alors en direct au succès d'une série et aux mesquineries qui entourent cette ascension. Pour la première fois, la bande dessinée donne la matière première à une œuvre littéraire de grande envergure.




**Miettes**
Robert Crumb
ÉD. DU SEUIL

Les *Miettes* de Crumb, ce sont tous les travaux commerciaux du père de *Fritz the Cat*. Où l'on s'aperçoit que Robert Crumb apporte le même soin quasi maniaque à la réalisation d'un carton d'invitation, d'une pochette de disque de jazz primitif, d'une étiquette de vin ou d'une couverture pour le *New Yorker*. Le seul livre d'images disponible en France sur l'œuvre de Robert Crumb. Pour les fans, les sketchbooks de Crumb sont tous disponibles en import chez l'éditeur américain Fantagraphics.

Quant au fameux *Coffee Table Art Book*, un beau et gros livre sur son œuvre, regroupant une foule de documents et des propos autobiographiques, il faudra vous armer de patience pour le trouver en import.

### L'Art de la BD, 2 volumes

Duc

ÉD. GLÉNAT

Longtemps, ce guide fut le seul cours de bande dessinée disponible en librairie, c'est dire qu'il a un peu vieilli puisqu'il parut pour la première fois en 1983. L'auteur dessina pour *Spirou* et *France Soir*. *L'Art de la BD* reste une base intéressante pour qui veut s'initier à la bande dessinée. Il est publié en deux tomes: *la Technique du dessin* et *Du scénario à la réalisation*. Son mérite: ne rien omettre des étapes fondamentales de la réalisation d'une bande dessinée, en prenant exemple sur des œuvres classiques. Certains conseils peuvent faire sourire, comme la définition du héros, la nécessité de lui intégrer un rival, un méchant, une force de la nature, un anti héros et un faire-valoir. Évidemment, ces conseils sont largement archétypés, mais à regarder ce qui sort parfois dans ce domaine, on se dit que certains auteurs ne perdraient rien à les suivre.

### Les Clés de la bande dessinée Tome 1 : L'Art séquentiel

Will Eisner

ÉD. DELCOURT

Ce titre est un résumé en forme de digest des cours de bande dessinée que donna Will Eisner à la School of Visual Arts de New York à partir de 1973, et étayés par des exemples issus de ses propres comics, sachant qu'on n'est jamais aussi bien servi que par soi même. Rien de ce qui fait la subtilité de la BD n'est omis, depuis l'analyse des types de lecture jusqu'à l'anatomie expressive, une des marques de fabrique du père du *Spirit*. Case, contour, intercase, phylactère, style, Eisner nous fait partager l'essence de son art, qu'il dit séquentiel, avec la bonhomie du patriarche et l'enthousiasme du passionné.

### Un monstre par semaine
### Le Trombone illustré
### Les Doodles de Franquin
### Le Garage de Franquin

André Franquin

ÉD MARSU PRODUCTIONS

Les trois premiers livres, très bien conçus, détaillent chacun quelques marottes franquiniennes au sein de petits formats abordables. Les monstres que Franquin s'amusait à dessiner un peu partout dans ses carnets, dans la lignée des fameux *Cauchemarrants* ou bien de son chef d'œuvre *Idées noires*, *les Doodles*, sortes d'abstractions géométriques, le genre de dessins que l'on fait en téléphonant, et les fameuses titrailles du *Trombone illustré*, un supplément du journal *Spirou* conçu par Franquin et le génial rédacteur en chef Yvan Delporte. Dans *le Garage de Franquin*, on croise toutes les automobiles présentes dans *Spirou* et *Gaston Lagaffe*, c'est à dire énormément. La Fiat 509 de Gaston, bien sûr, et la Turbotraction imaginaire de Fantasio, qui connut tout de même une réplique grandeur nature. Mais aussi tout un tas de bagnoles mythiques comme la Facel Vega FV3, la Mercedes 300 SL, la Vespa 400, l'Alpine Sunbeam ou la Porsche 911...

### Bande dessinée
### Apprendre et comprendre

Sergio García
et Lewis Trondheim

ÉD. DELCOURT

### L'Aventure d'une BD

Sergio García

ÉD DELCOURT

Un peu dans le même esprit que *l'Art invisible* de Scott McCloud, ces deux livres sont des cours ludiques et amusants qui apprennent à faire de la BD en bande dessinée Ils sont destinés à un public plutôt jeune, mais n'en sont pas moins pertinents. Dans le premier, sans doute le plus intéressant, les deux héros Lewis Trondheim et Sergio García emmènent le lecteur dans une balade évoquant tour à tour la fonction narrative des cases, des bulles, du découpage, etc. Le second est bourré d'informations et va un peu plus loin, détaillant toutes les étapes de la «vie» d'un album, de son écriture à sa diffusion en passant par son impression

### Hergé
### Chronologie d'une œuvre
### 6 volumes parus

Philippe Goddin

ÉD. MOJLINSART

Le fonds des Studios Hergé mis bout à bout pour la première fois en plusieurs volumes Et aussi la première tentative éditoriale de placer un auteur de bande dessinée au même niveau que les artistes et leurs catalogues raisonnés. Du premier volume (1907-1931) au dernier publié à ce jour (1950 1957), une foule de documents originaux vient illustrer le propos essentiellement anecdotique et chronologique de Philippe Goddin, sans doute l'un des meilleurs spécialistes d'Hergé puisqu'il fut le secrétaire général de la Fondation Hergé durant dix ans et qu'il côtoya personnellement tous ceux qui, de près ou de loin, travaillèrent avec le père de Tintin. Les documents qui retiennent le plus l'attention, hormis les travaux annexes, illustrations, jeux ou publicités, sont sans conteste les planches originales et les crayonnés, envisagés dans le contexte de pièces uniques, et laissent entrevoir tout le génie artistique d'Hergé, ses repentirs, ses indications de couleurs au crayon bleu, etc. C'est encore plus marquant sur les documents anciens, à l'époque où Hergé faisait tout lui même.

### Manga, soixante ans de bande dessinée japonaise

Paul Gravett

ÉD. DU ROCHER

Un livre indispensable pour parfaire sa culture du manga, écrit par le spécialiste anglais Paul Gravett, et qui détaille soixante ans de BD japonaise, depuis les pionniers Hokusai, Tagawa et Tezuka, jusqu'au manga contemporain de Kotobuki, Toriyama ou Otomo, en passant par le manga d'auteur type Mizuki, Maruo ou Taniguchi. La culture du manga n'est pas oubliée, avec un dernier chapitre particulièrement intéressant qui détaille comment le manga a fini par constituer l'expression d'un certain impérialisme culturel. Une iconographie très riche, des textes informés, ce livre est à ce jour la meilleure introduction à la bande dessinée japonaise.

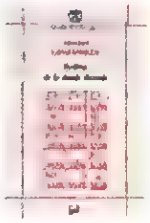
La BD présentée
ar les grands maîtres
SCOTT MCCLOUD

*L'Art invisible*
Déjà disponible en librairie

*Faire de la bande dessinée*
Déjà disponible en librairie

DELCOURT
WWW.EDITIONS-DELCOURT.FR

# LA BÉDÉTHÈQUE ARTISTIQUE IDÉALE




## Système de la bande dessinée
Thierry Groensteen
ÉD. PUF

## La Bande dessinée mode d'emploi
Thierry Groensteen
IMPRESSIONS NOUVELLES

Thierry Groensteen est probablement le plus grand penseur contemporain de la bande dessinée. Sa thèse, *Système de la bande dessinée*, fruit d'un travail de nombreuses années, est destinée à un public averti et emprunte à la fois à la théorie littéraire, à la sémiotique du cinéma, aux études picturales et à la linguistique. Son objectif: définir une sémiotique de la BD. Plutôt que d'opter pour un élément de base comme le récit, ou signifiant comme le trait, Groensteen entrevoit la bande dessinée comme un projet poétique à part entière. Autant dire qu'il s'agit d'une thèse ambitieuse et séduisante. *La Bande dessinée mode d'emploi* est, comme son nom l'indique, une vulgarisation qui s'attache à proposer une grille de lecture du 9e art à travers plusieurs questions: Comment définir le genre BD ? Qu'est ce qui fait une bonne BD ? Une image de BD doit-elle être belle ? Qu'est-ce que la ligne claire ? Y a t il un langage des couleurs ? Existe-t-il un humour BD ?

## Carnet de voyages 5 volumes
Jacques de Loustal
ÉD. DU SEUIL

Jacques de Loustal est un grand voyageur. Et, où qu'il aille, il emmène partout ses carnets avec lui

En marge de ses activités de photographe amateur, Loustal prend donc le temps de se poser, de tremper ses pieds dans l'eau tiède et ses pinceaux dans l'encre. Bien avant la mode des carnets de voyage et le succès des aquarelles de Titouan Lamazou, Loustal croquait déjà le monde qui l'entoure au gré de ses pérégrinations. Dès le premier carnet (1981 1989), publié en 1990 par les éditions Futuropolis, Loustal nous faisait voir la Sicile, le Maroc, Majorque, l'Angleterre, Israel, la Crète, la Guadeloupe, l'île Maurice et le Mexique. Plus tard, il ira encore plus loin. Et là, au contact de ses pastels et des ses encres, le lecteur voyage un peu, médite, pense à Eugène Delacroix et Pierre Loti, se dit que le dessin est tout de même un formidable vecteur d'émotions, sinon une retranscription pas si infidèle de la réalité.

## L'Art invisible
Scott McCloud
ÉD. DELCOURT

Un essai fort instructif en bande dessinée qui déniaisa pour un temps la théorie jusque là cantonnée aux traités de sémiologie un peu ennuyeux. L'idée d'utiliser la BD pour parler de bande dessinée n'avait encore jamais été utilisée jusqu'alors et démontre intrinsèquement la valeur du médium et ses potentialités inexplorées. Définition, vocabulaire, gestion du temps, du trait et de la couleur, rien ne manque à cette vulgarisation intelligente. La thèse de McCloud repose sur l'ellipse – l'opération mentale que le lecteur doit opérer entre les cases pour donner à la bande dessinée une impression de continuité. Après ce coup d'essai, McCloud dessina un autre livre sur le métier d'auteur, *Faire de la bande dessinée*, puis sur le potentiel numérique de la BD, *Réinventer la bande dessinée*. Un esprit visionnaire qui est depuis retourné à ses premières amours: la fiction

## Les Affiches de Mattotti
Lorenzo Mattotti
ÉD. DU SEUIL

Ce livre regroupe toutes les affiches réalisées par Lorenzo Mattotti, ses images pour le festival de Cannes, les couvertures de *Lire*, les affiches pour le festival Lire en fête ou encore celle du film de Bruno Dumont, *l'Humanité*. Mattotti est sans aucun doute le meilleur affichiste de tous les auteurs de BD contemporains. Ce travail de commande rappelle les affiches de Toulouse-Lautrec, de Savignac, voire de Leonetto Cappiello. Le sens des couleurs, celui de la composition et du cadrage de Mattotti font merveille.

## Lire la bande dessinée
Benoît Peeters
ÉD. FLAMMARION

Sans doute le livre le plus abordable pour comprendre la BD et éviter certains écueils. Par exemple, selon Benoît Peeters, on compare souvent artificiellement cinéma et bande dessinée. L'auteur est forcément au courant de tout ça, puisqu'il est à la fois essayiste, écrivain, scénariste de bande dessinée et réalisateur de cinéma Le premier chapitre, «De case en case», est particulièrement éclairant et reprend le concept de «case mémorable», inventé par Pierre Sterckx, qui veut que certaines cases vues dans l'enfance marquent irrémédiablement le cerveau du lecteur. Puis vient l'analyse de la planche, du sens de lecture, de la question des textes et de l'écriture, le tout agrémenté de quelques exemples issus de Topffer, McCay ou Loustal...

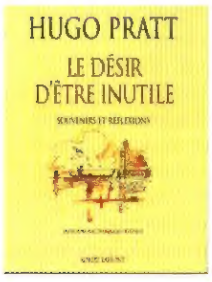
## Hergé, fils de Tintin

**Benoît Peeters** – ÉD. FLAMMARION

## Hergé

**Pierre Assouline** – ÉD. PLON

Il existe deux grandes biographies d'Hergé. Celle de Pierre Assouline publiée chez Plon en 1996, riche en révélations, et qui prend le parti de dévoiler une personnalité à l'encontre de l'image du gentil héros à la houppette: torturé, maniaco-dépressif, et dont certains choix politiques furent pour le moins ambigus.
Et puis la biographie de Benoît Peeters, fruit de près de vingt-cinq ans de réflexions et de recherches, composée à l'aune du héros Tintin et qui dévoile un être complexe, fragile, finalement attachant, qui songea même à arrêter *Tintin* dès les années 1940.
Benoît Peeters tire parti des carnets de travail d'Hergé ainsi que d'un long entretien inédit avec le journaliste Henri Roanne-Rosenblatt.
Récemment, une polémique est née entre les deux biographes, l'histoire d'un enfant adopté puis rendu par Hergé à la fin des années 1940, que Peeters juge peu probable, mais qu'Assouline déclare tenir de la bouche de sa première épouse aujourd'hui disparue.
Comme quoi le père de Tintin n'a pas fini de susciter les passions.




## Le Désir d'être inutile

**Hugo Pratt, Dominique Petitfaux, et Bruno Lagrange**

ÉD. ROBERT LAFFONT

À défaut de pouvoir consulter une véritable biographie d'Hugo Pratt, on pourra toujours se rabattre sur ce recueil d'entretiens obtenus par Dominique Petitfaux, un fan professeur d'anglais qui le rencontra dans une librairie de bande dessinée et obtint plusieurs longues entrevues du maître à la fin de sa carrière.
C'est une conversation à bâtons rompus. On ne sait pas toujours si ce que racontre Pratt est vraiment authentique, lui qui disait: «J'ai treize façons de raconter ma vie, et je ne sais pas s'il y en a une de vraie.»
Ça et là, pointe également une bonne dose d'humour chez celui qui avait décidé de vivre sa vie comme dans un roman, et qui s'adressait à son biographe en ces termes: «Toujours les mêmes questions, les mêmes histoires. Pardonnez-moi, Dominique, nous faisons du bon travail ensemble, mais plutôt que de passer toutes ces journées avec vous, j'aimerais mieux être avec une femme belle et malicieuse. Une belle musique, le sourire d'une belle jeune femme qui, quand elle croise et décroise les jambes, laisse apercevoir sa culotte, c'est quand même autre chose que d'être avec vous.»

## Tintin schizo

**Pierre Sterckx**

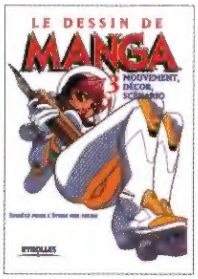
ÉD. IMPRESSIONS NOUVELLES

Oubliez les livres de sémiologie rebutants qui décortiquent *Tintin* vignette après vignette. Dans ce portrait à la plume alerte, Pierre Sterckx, grand spécialiste d'Hergé devant l'Éternel, qui fut à l'initiative de la passion d'Hergé pour l'art contemporain, en appelle à Guattari & Deleuze pour dézinguer la gentille figure du héros sans histoire. Tintin est schizo, dit Sterckx. En effet, il est à plusieurs reprises interné, jeté en asile ou en prison, enterré vif, voire momifié! La thèse de Sterckx, c'est que Tintin décode le monde à l'empathie, à l'encontre d'un capitalisme désocialisé, et que ça le rend malade. Rastapopoulos l'a bien compris, lui qui le poursuit... «Tintin est à la fois visé par la loi, mais rétif à la norme». Complètement schizo, quoi.

## La Bande dessinée, son histoire et ses maîtres

COÉD. SKIRA-FLAMMARION/
CITÉ INTERNATIONALE
DE LA BANDE DESSINÉE ET DE L'IMAGE

Le musée de la Bande dessinée d'Angoulême est le plus important musée d'Europe dédié au 9e art. Il était donc normal qu'un jour ou l'autre, l'institution publie un catalogue. C'est désormais chose faite, sous la direction de Thierry Groensteen, qui fut son directeur pendant huit ans. Résultat: une foule de documents iconographiques provenant des riches collections du musée et un panorama complet des grands courants esthétiques du genre, depuis la ligne claire hergéenne jusqu'aux tenants de la couleur directe. Avec un chapitre très bien documenté qui montre les différentes étapes du processus de création d'une BD. Un livre gros comme un annuaire et designé par Étienne Robial, qui devrait faire date.



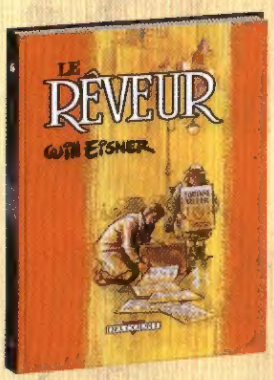

## Le Dessin de manga 16 tomes parus

ÉD. EYROLLES

Rien de ce qui fait la variété du manga n'est oublié dans cette série au long cours qui est aussi un véritable manga au succès foudroyant au Japon.
Corps humains, attitudes, expressions, mouvements, décors, scénarios et même nanas, lolitas et scènes de combat... Un traité d'apprentissage du manga

*La BD présentée par les grands maîtr*

Will Eisner




***Le Rêveur***
Déjà disponible en librairie

***Au cœur de la tempête***
Disponible en librairie le 1er juillet

À paraître en octobre :
***Les Clefs de la bande dessinée : l'Art Séquentiel***
Édition augmentée

DELCOURT

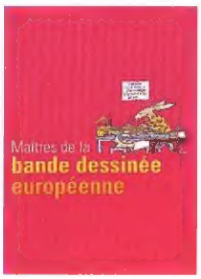
Franquin
Collector
Vous trouverez tous les produits dérivés Marsupilami et Gaston Lagaffe sur
franquin-collector.com
LE SITE des exclusivités FRANQUIN !
M'enfin, n'hésitez plus !

que l'on doit à un studio de mangakas, et qui montre toute la vigueur d'un genre populaire qui sait se mettre à la portée de tous. Il s'agit là d'une grammaire de base, mais qui reste instructive.

## Hugo Pratt Périples secrets

ÉD. CASTERMAN

Le catalogue de l'exposition au musée Thomas-Henry de Cherbourg, visible jusqu'au 20 septembre 2009. On croyait que tous les dessins de Pratt avaient été publiés dans les nombreux ouvrages qui lui ont été consacrés. Eh bien non ! Celui-ci révèle une cinquantaine d'inédits parmi les 150 dessins et autres aquarelles exposés à Cherbourg, d'où le titre de l'exposition, «Hugo Pratt, Périples secrets». Où l'on s'aperçoit que Pratt n'a cessé d'épurer son trait, de simplifier ses cadrages, allant parfois même jusqu'à l'abstraction. Un livre indispensable à ranger auprès de l'autre grand catalogue consacré à Pratt, *Périples imaginaires, Aquarelles : 1965-1995*, fruit d'une importante exposition à Sienne, en 2005.




## Maîtres de la bande dessinée européenne

ÉD. DU SEUIL

Le catalogue de l'exposition «Maîtres de la bande dessinée européenne», présentée à la Bibliothèque nationale de France, à Paris, en 2000, puis au musée de la Bande dessinée d'Angoulême l'année suivante. Une tentative d'aborder la BD sous le prisme de la culture européenne, depuis la satire des débuts jusqu'aux univers de science-fiction en passant par le Far West. Une synthèse plutôt réussie avec des textes de spécialistes : Thierry Groensteen, Harry Morgan, Gilles Ciment... et des planches originales et des reproductions imprimées de ce qui se fait de mieux en matière de BD européenne : Busch, Töpffer, Fred, Crepax, Mœbius, Baudoin, Jacovitti, Loustal...

## Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui ?

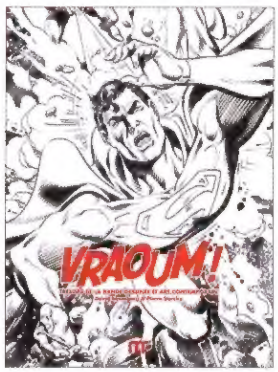
BEAUX ARTS ÉDITIONS

Vaste panorama de la bande dessinée réparti en sept familles, des classiques à l'avant-garde en passant par les surréalistes. Avec des analyses sur les mangas et les comics, 40 auteurs analysés depuis Alain Saint-Ogan, Hergé ou Osamu Tezuka, jusqu'à Christophe Blain, Enki Bilal ou Chris Ware. Et aussi plusieurs histoires courtes et inédites de Miriam Katin, Riad Sattouf ou Jason Lutes. Une porte d'entrée vers le 9e art pour les néophytes et une source d'information et d'analyse pour les autres.

## Quintet

ÉD. GLÉNAT

Catalogue de l'excellente exposition organisée en 2009 au musée d'Art contemporain de Lyon par le critique et producteur à France Culture Christian Rosset. Avec deux entretiens fleuves de Chris Ware et Joost Swarte – ce qui est rare pour le second, inventeur du concept de la ligne claire, architecte et auteur en son temps d'une BD culte au titre prémonitoire : *Art moderne*. Avec aussi d'autres textes critiques et des reproductions de dessins, sculptures et installations du maître oublié Francis Masse, du dessinateur underground Gilbert Shelton et de l'horrifique Stéphane Blanquet, auteur pour l'occasion d'un petit train fantôme particulièrement saisissant.

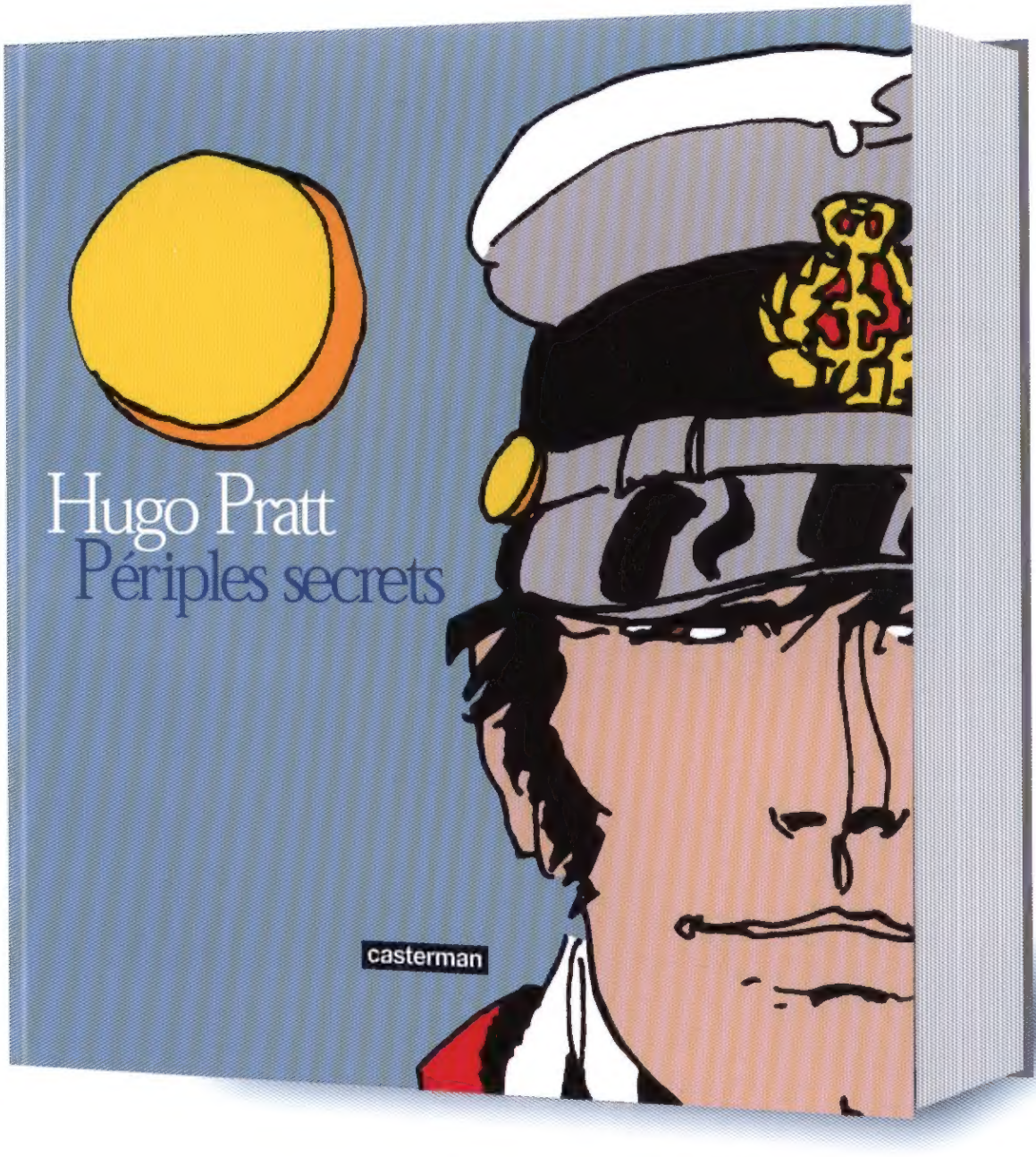



## Vraoum ! Trésors de la bande dessinée et art contemporain

ÉD. FAGE

Le catalogue de l'exposition «Vraoum !», présenté à la Maison rouge à Paris, du 28 mai au 29 septembre 2009, sous la direction de Pierre Sterckx et David Rosenberg. Avec près de 150 pièces de bande dessinée, qui sont quasiment toutes des documents inédits en l'état : planches originales, crayonnés, illustrations brutes. Elles proviennent toutes de collections privées, donc on ne les reverra pas réunies de sitôt. C'est le caractère précieux de ce catalogue, qui fonctionne comme la trace d'une exposition extraordinaire. Avec des planches originales exceptionnelles de Richard Outcault, Winsor McCay, George Herriman, Jean Giraud, Jigé, Osamu Tezuka, Maurice Tillieux, Jean Graton, André Franquin, Hergé, Charles Burns, Peyo, Edmond-François Calvo, Alberto Breccia... et des œuvres de Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Wim Delvoye, Gilles Barbier, Hervé di Rosa... Rien que du bon.

# Hugo Pratt
# Périples secrets




Illustrations, images rares ou oubliées :
un recueil inédit de l'art graphique du créateur de Corto.
Un concentré d'élégance en deux versions : brochée et cartonnée.

**casterman**

# VRAOUM !

**trésors de la bande dessinée et art contemporain**

**28 mai - 27 septembre 2009**
mercredi - dimanche de 11 h à 19 h
jeudi nocturne jusqu'à 21 h

## la maison rouge

fondation antoine de galbert
10 bd de la bastille - 75012 paris
t +33 (0)1 40 01 08 81
www.lamaisonrouge.org